ANTICHE TRINE ITALIANE

GIUSEPPE BONITO.

NAPOLI, COLLEZIONE GIARDINI.

La Maestra di Lavoro.

FOTOINC. DELL' ISTIT. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

ANTICHE TRINE ITALIANE

RACCOLTE E ORDINATE

DA

ELISA RICCI

TRINE A FUSELLI

BERGAMO

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE

1911

SOMMARIO DELLE MATERIE

INTRODUZIONE: pag. 11 a 27.

TRINE A FUSELLI:

I. VENEZIA:	pagina 31 a 76	—	Tavole 1 a 16.
II. GENOVA:	» 3 » 30	—	» 17 » 40.
III. MILANO:	» 3 » 16	—	» 41 » 64.
IV. ABRUZZI:	» 3 » 26	—	» 65 » 78.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI con indicazione di tutte le figure ontenute nell'opera pag. 3 a 10.

Fig. 1 — M. A. Franceschini (1648-1725).
Decorazione nel Palazzo di Giustizia a Bologna.

INTRODUZIONE

LE trine a fuselli rimangono sempre, in Italia, le sorelle minori delle trine ad ago. Queste, magnifiche e squisite, possono dirsi la lingua letteraria; quelle, i dialetti. E dei dialetti hanno l'accento chiaro, vivace, popolare, che varia secondo la gente e la terra che le ha viste nascere.

Le nostre trine ad ago sono infatti tutte e sempre veneziane (se si eccettuano i *fili tirati* siciliani, piuttosto ricami che trine) e prendono nome dal modo di esecuzione: *punto tagliato, reticello, punto in aria,* ecc.; mentre le trine a fuselli sono dette di Venezia, di Genova, di Milano, d'Abruzzo, dal paese donde vengono o vennero in origine, e donde traggono i loro caratteri particolari.

Sono esse, come tutte le cose veramente popolari, meno personali delle aristocratiche trine ad ago. Come i costumi paesani, svariatissimi nelle diverse regioni, sono però, nella loro, prescritti e fissi in ogni particolare pel minor campo lasciato

ai gusti individuali, così il merletto a fuselli varia in modo sensibile per ogni regione, e non, come l'altro, per ogni esecutore.

In generale il merletto a fuselli, se non ha la fermezza di disegno, il rilievo, la minuziosa finezza di quello ad ago, in compenso è più solido, pur essendo meno rigido, e, per le stesse sue particolarità tecniche, è nel suo disegno più sintetico, meno trito, più semplice.

Questi speciali caratteri, uniti alla qualità del filo (che qui, dove il lavoro si accosta a quello della tessitura, è più evidente), rendono le trine a fuselli italiane, anche più diverse dalle straniere, che non quelle ad ago.

Fig. 2 — Salò — Cura del refe.

In Italia il filo più prezioso era fornito da Salò, la ridente cittadina che si stende al sole sulle rive del lago di Garda. Racconta la tradizione che fin dal 1000 Salò mandasse i suoi *refi* in tutto il mondo; la storia, più discreta e prudente, può solo affermare che nella seconda metà del '500 Salò ritirava il filo greggio da Crema, Cremona e Bergamo, e lo faceva *curar, biancheggiar, torzer, cernere* e *lavorar* (sono parole dei documenti salodiani) per venderlo in Italia e fuori. Questa industria della *cura* del refe ha dato il nome di *cure* alle rive a mezzogiorno del lago, che ancora si vedono, in alcune stagioni, tutte bianche di filo steso a *candeggiarsi* sotto il fulgido sole.

Racconta uno storico che a Salò nel 1664 « Cosimo, re di Toscana, volle « vedere la *cura dei refi*, unica professione di questa terra, che mantiene a refe « quasi tutta l'Italia » (1). E ancora a mezzo il secolo XVIII le ditte di Salò che fornivano refe erano ben settantacinque!

Le antiche trine italiane dal bel filo bianco, uguale, lucido, molle, leggero, pur essendo solido e forte, mostrano ancora come i refi di Salò meritassero la loro

(1) Filippo Pizzichi, *Viaggio per l'Alta Italia del Ser. Principe di Toscana poi Granduca Cosimo III ecc.* Firenze, Stamperia Magheri, 1828, pag. 118.

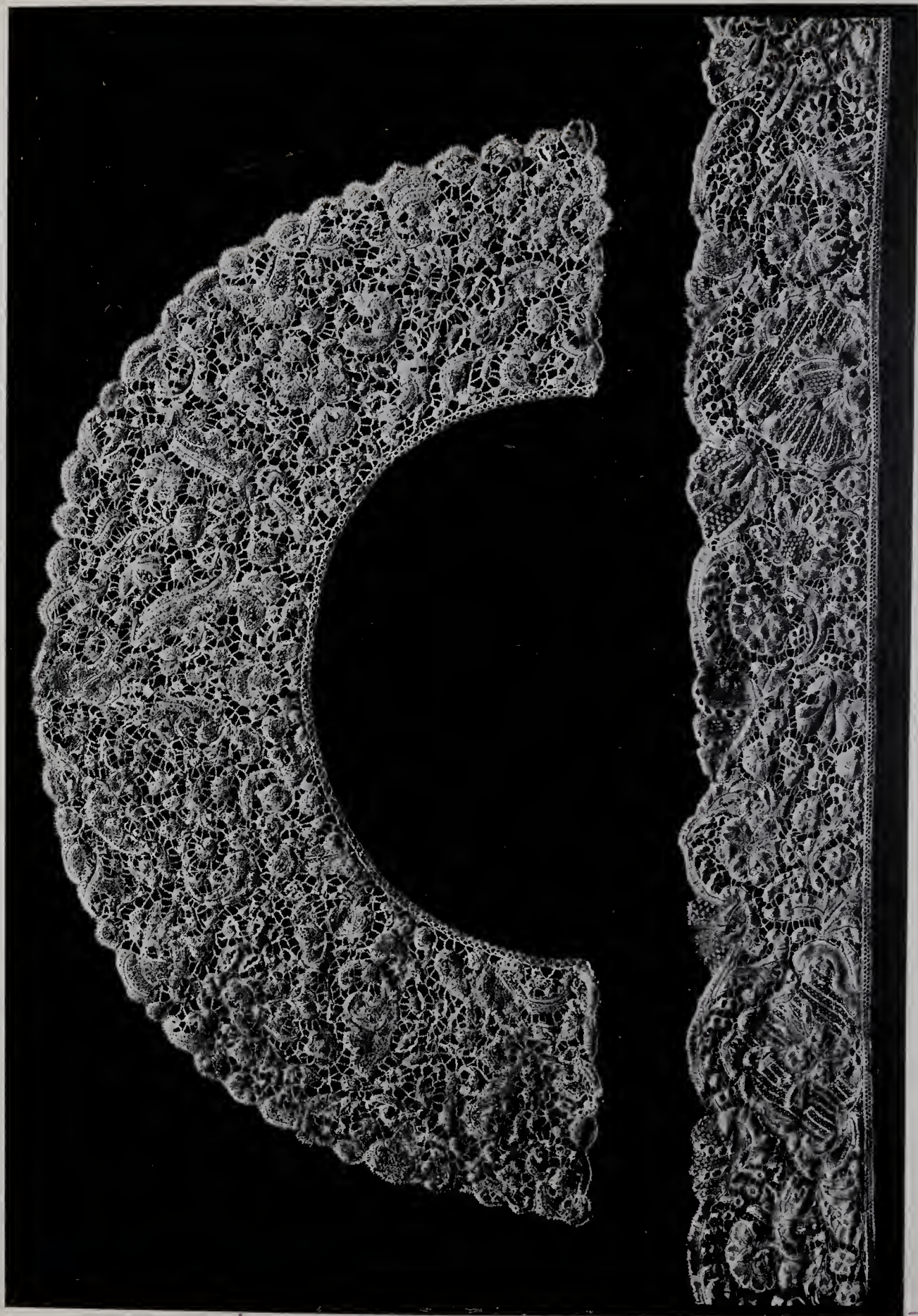



Fig. 3 — Trine a fuselli fiamminghe.

fortuna, anche senza raggiunger mai la prodigiosa finezza di quegli impalpabili fili di Haarlem, che, si dice, costavano perfino 25000 lire al chilo.

Del resto, se l'indole nostra, essenzialmente pratica, e la nostra tendenza in ogni campo minore o maggiore dell'arte, verso una bellezza limpida, facile, lieta, non lo avesse impedito, avremmo potuto cogli scambi, fin da allora facili e frequenti tra Fiandra e Italia, procurarci di quel filo finissimo. Ma le nostre donne furono sempre più geniali che pazienti, e l'arte dei fuselli, in Italia, procedette sempre nel senso della bellezza, della ricchezza, della libertà del disegno, senza cercar di raggiungere le raffinatezze squisite delle trine straniere.

Le due leggende diverse che corrono a Venezia e a Bruges intorno all'origine delle trine a fuselli, ci par che ne spieghino così chiaramente la diversa natura, che non sappiamo rinunciare a riferirle qui.

Viveva una volta a Bruges una povera fanciulla, amante, riamata, di un artista anche più povero di lei, il quale non riusciva, malgrado l'assiduo lavoro, a guadagnare tanto che bastasse a sposarla e farla vivere.

Serena — così si chiamava la fanciulla — che vedeva intanto languire nella miseria la vecchia madre, fece, in un giorno di disperazione, il voto alla Vergine: venga Essa, con un miracolo, in soccorso, e Serena farà sacrificio del suo amore. E avvenne questo: che mentre una mattina i due giovani discorrevano insieme seduti ai piedi di un albero, cadde sul grembiule di Serena una tela di ragno così fine, complicata e leggiadra, che Serena ne fu colpita e disse al suo compagno: « Perchè non potrei col filo più fine del mio fuso fare lo stesso intreccio che il ragno tesse colla sua bava? ». Il giovane coi rami dell'albero chiuse fra quattro bastoncini il grembiule su cui era appoggiata la ragnatela, e la fanciulla appena a casa si industriò di copiarla; come i fili si arruffavano, il giovane, che non sapeva di lavorare ai suoi propri danni, trovò il modo di tenerli ordinati legando un breve bastoncino all'estremità di ciascun filo.

Il lavoro di Serena riesce bello e incontra il favore delle dame di Bruges. Nella casetta entra l'invocata agiatezza; non la gioia. Serena vuol compiere il voto fatto di sacrificare il suo amore, e dà la triste notizia all'innamorato: non lo sposerà più! Ma la Vergine non accetta il sacrificio e nel giorno anniversario della grazia concessa, fa cadere in grembo a Serena, che, seduta ai piedi dello stesso albero, cerca di far intender la ragione del suo rifiuto al giovane, un'altra ragnatela dov'è scritta l'assoluzione dal voto.

La leggenda delle trine veneziane si racconta invece così. Una giovinetta, figlia di pescatori, aveva il suo innamorato, anch'esso pescatore. Un brutto giorno, il doge di Venezia, che voleva far guerra in Oriente, chiamò i suoi giovani (innamorati

o no) a combattere lontano per mare e per terra. Sul punto di prender congedo dall' innamorata, il nostro pescatore, forse per nascondere ai suoi compagni le lagrime che gli gonfiano gli occhi, si tuffa in mare, e come gli appare d'un tratto un' alga bellissima, la strappa per darla alla sua fidanzata in pegno d'amore. Mentre il giovane combatte per mare e per terra, la giovane passa i lunghi mesi d'aspettazione annodando per lui la più bella rete di pesca che si fosse mai vista sull'Adriatico: fatta con filo fine come un capello e forte come il ferro, e colle maglie così fitte ed uguali che sembrano opera di fata. Lavorando, grave ed intenta, mai non stacca gli occhi dall'alga bellissima, che dura viva, verde, fresca come l'amore dei due fedeli. Ecco, il lavoro è compiuto; l'ultima maglia è annodata, quando riappare inaspettato il fidanzato, sano e vittorioso. La fanciulla, piena di gioia e di orgoglio, spiega dinanzi agli occhi di tutti, che accorrono in festa, la gran rete che ha fatto per lui.... Oh maraviglia! Intrecciata tra le maglie si vede nitida e bianca una bellissima alga simile in ogni linea, in ogni nervatura, in ogni frappa, a quella che il giovane aveva strappato per lei dal fondo del mare.....

Dalla riproduzione della vaga, fine, complicata tela di ragno nacquero le prodigiose trine fiamminghe: da quell'alga, fiorita per miracolo d'amore fra le maglie di una rete da pesca, nacquero le trine veneziane.

E forse meglio varrebbe contentarsi della leggenda in queste piccole arti modeste, di cui è difficile afferrare le origini, che cercar le traccie nei documenti! Piccole arti, senza nomi d'autori, senza date, senza storia, quasi. Da un procedimento già vecchio di secoli, per via di leggere variazioni, si vien svolgendo un'arte nuova, la quale si apre la via lentamente, oscuramente; e, perchè corrisponde a un bisogno o a un'aspirazione nuova, si sviluppa e prospera poi rapidamente.

Sul finire del Quattrocento, col diffondersi dell'uso della biancheria personale, sorge il desiderio di ornar camicie, cuffie, giraletti, lenzuoli, federe, di un ornamento bianco che si possa lavare colla tela. Così dal ricamo colorato abbiamo visto nascere le trine ad ago; e dai galloni, e dai passamani d'oro, d'argento, di seta fatti a telaio vedremo sorgere le trine a fuselli. Per un secolo intero esse conservano del passamano i nomi, il disegno, il carattere. Non siamo in grado di affermare che già si facessero coi fuselli i passamani colorati; anzi il fatto che per tutto il '500 in Francia le nostre trine si chiamano *passements aux fuseaux*, lascia credere che per gli altri *passements* non si adoperassero i fuselli.

È sempre il nuovo arnese, così semplice, così piccolo, e che parrebbe così poco degno di nota, che dà il nome a questa forma di lavoro, non solo in Francia, ma dovunque: in Italia (a fuselli, a mazzette, a piombini) [1], in Inghilterra *(bobbin*

(1) A Venezia è chiamato anche *a tombolo*, ma negli antichi libretti è quasi sempre detto *a mazzette* o *a piombini*.

Fig. 4 — Cuffia Copta.
Milano, Museo Poldi-Pezzoli.

lace, pillow lace), in Germania *(Klöppelspitze)*, in Ispagna *(palillos de randa:* bastoncini per trine).

V' è anche chi pensa che il piccolo fuso che fa il doppio servizio di avvolgere i fili e di tenerli, col suo peso, ordinati e distinti uno dall'altro, sia antico, anzi antichissimo; ma noi non sappiamo vedere i fuselli nei *rocchetti* trovati negli scavi di Antinoe, o in quelli che si vedono in un' antica stampa cinese, rappresentante una donna che intreccia o annoda una rete [1].

Allo stesso modo non sappiamo veder trine nei frammenti di maglie senza disegno, o di informe disegno, trovati nelle stesse tombe di Antinoe e conservati nel Museo di Cluny, o nella cuffia copta esposta al Museo Poldi-Pezzoli.

Ripeteremo qui ciò che dicemmo per le trine ad ago: anche se gli antichi

Fig. 5 — Passamano d'oro e seta, a fuselli (sec. XVII).

conobbero, senza servirsene, i mezzi che potevano condurli ai risultati ottenuti solo più tardi, ciò non significa che le nostre arti moderne debbano far risalire le loro origini così lontano. Anche le moderne scoperte scientifiche e meccaniche partono spesso da leggi che si conoscono da secoli; e come, per un esempio, l'arte della incisione, antica quanto il mondo, condusse solo nel Rinascimento alla meravigliosa conquista della stampa, così il seme della nostra piccola arte, rimasto inerte per secoli, aspettò anch'esso, per fiorire, quel momento felice.

Infatti noi sappiamo che quando quelle lontane civiltà conobbero e coltivarono un'arte, la portarono a un grado di perfezione spesso insuperato. Le loro stoffe, i loro gioielli, i loro ricami lo provano. Si guardino, infatti, due monili trovati a Vetulonia [2]. In essi il filo d'oro traccia un traforo così elegante e perfetto da parere una finissima trina, e da far credere che un vero merletto abbia servito di modello (fig. 6 e 7). E il lusso delle vesti degli Etruschi, comune ai Lidii e agli Jonii, non

(1) Marguerite Charles e Laurent Pagès, *Les broderies et les dentelles*. Parigi, 1905, pag. 190.
(2) Dobbiamo l'indicazione e la fotografia alla cortesia del prof. Luigi A. Milani.

lascia supporre che quelle genti raffinate e sapienti avrebbero avuto anche trine magnifiche se avessero pensato di far trine?

Ma, come per le trine ad ago non andarono più in là di qualche rozzo ricamo traforato, così le rudimentali maglie di Antinoe, di poco diverse da quelle copte, provano anche una volta che gli antichi non conobbero l'arte nostra.

Le trine a fuselli cominciano ad esser ricordate, come le trine ad ago, in qualche documento sul finire del Quattrocento.

La prima carta che, fino ad oggi, ne faccia esplicita menzione, è il *Libro dei creditori e debitori del registro di guardaroba estense* (1). Quando nel 1476 si aspettava a Ferrara la Regina d'Ungheria, figlia a don Ferrante, re di Napoli, e sposa a Mattia Corvino, la

Fig. 6 — Oreficerie vetuloniensi (scavi del 1883 e del 1893).

sorella Eleonora d'Aragona, duchessa di Ferrara e moglie di Ercole I, si occupava di far eseguire *alle sue 18 damigelle la cordella de oro e de seda crimesina, overo friseto facto a piombini per apparare la camara dove dormiva la Reina d'Ungheria che de chorto se specta.*

Qui par veramente di sorprendere il momento in cui il passamano, sino allora tessuto solo a telaio, comincia anche ad essere *facto a piombini*. Certo è che le *cordèla overo friseto* di cui la duchessa si occupava personalmente colle sue *damiselle*, doveva essere cosa nuova, più fine e squisita del solito gallone *per apparare*.

Qualche volta, in documenti del Quattrocento, si legge di *frixeti facti de ossi*, o di *tarnete facte a ossi*. Tali parole parvero ad alcuni significare: fatti a fuselli. Non crediamo. Nell'istrumento dotale di Giustina Borromeo, sposa del marchesino Stanga, in data 21 maggio 1493, si legge nella descrizione dei vestiti della sposa: « Uno passatempo de raso morello con una tarneta (2) d'argento datorno *facta*

(1) Luigi A. Gandini, *Isabella, Beatrice e Alfonso d'Este*. Modena, 1896, p. 15.

(2) Dagli antichi inventari si ricava che *tarneta* significa *spighetta* o *galloncino*. Cfr. per la frase « a ossi » anche la *Nota delle robbe consignate da messer Alessandro Canale alli suoi creditori* edita da Albano Sorbelli per le nozze Casini-Scala (Vignola, 1910).

« *a ossi* ». Ma siccome, subito dopo, di altre stoffe è detto « de brocato d'oro « nigro facto a letere, et a fungij », e ancora « uno passatempo d'oro morelo « facto a vigna con righe d'argento »; così crediamo che, come il « brochato nigro » era a disegno di lettere cufiche o gotiche, e a funghi; e il « passatempo d'oro mo- « relo » aveva fogliami di vite e grappoli d'uva in argento, anche la tarneta d'argento portasse un disegno convenzionale *a ossi*.

Non si sa, del resto, che i fuselli siano mai stati di osso; e già nel 1476 li abbiamo visti indicati in modo sicuro col nome di *piombini*. In ogni modo, neppur qui abbiamo ancora il vero nostro merletto di filo bianco; e solo nel 1536 appare la prova sicura che le trine a fuselli erano già, in mano dei Veneziani, oggetto di

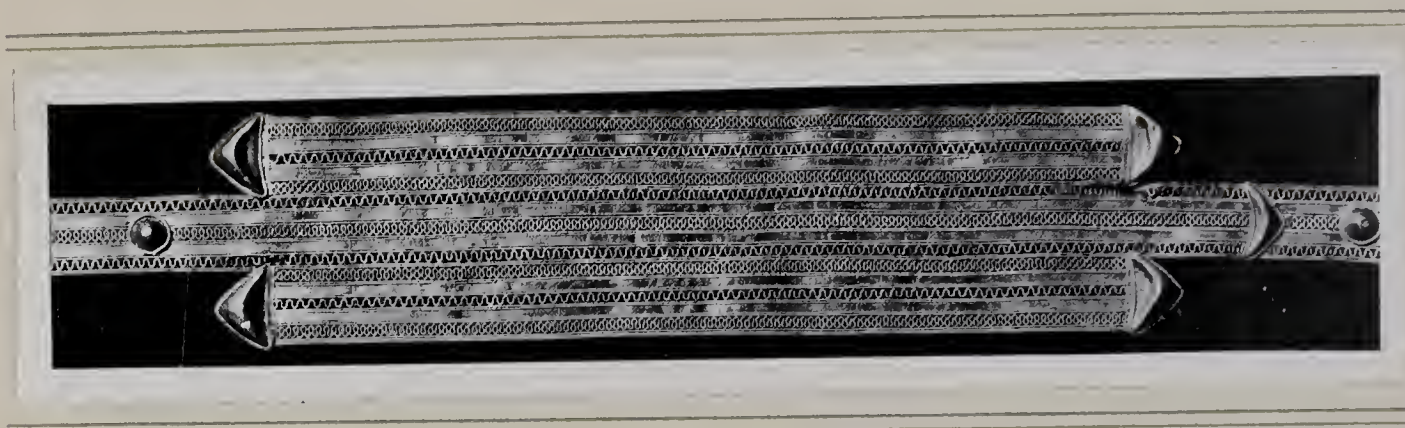



Fig. 7 — Oreficerie vetuloniensi (scavi del 1883 e 1893).

fiorente e fervido commercio, essendo detto nella prefazione al libro di disegni pubblicato a Zurigo dallo stampatore Froschower intorno al 1560.

Il libro contiene solo modelli di trine a fuselli, coll' indicazione del numero di fuselli che richiedono, e un cenno intorno al soggetto del disegno: stelle, rose, ruote ecc.; ed è preceduto da una specie di predicozzo, indirizzato a gente assai diversa da quelle *Illustrissime* a cui si rivolgevano il Vinciolo, il Vecellio, l'Ostaus, e gli altri autori dei libretti di modelli per ricami e per trine ad ago: « Fra le « molte e diverse arti che sono state immaginate per il bene dell'umanità, e messe « in pratica, si deve giustamente enumerare l'arte delle trine a fuselli, la quale è « sorta nel nostro paese da circa 25 anni, e vi si è famigliarizzata. Essa è stata « importata in Germania dall' Italia per la prima volta nel 1536 da mercanti ve- « neziani..... ».

Queste parole, scritte da uno straniero del '500, non bastano esse a risolvere ogni dubbio intorno all'origine veneziana delle trine a fuselli, che la Fiandra ancora ci contesta? Perchè Zurigo avrebbe aspettato a ricevere le prime trine da

Venezia, se la Fiandra, altrettanto sollecita dei suoi commerci che Venezia, e altrettanto vicina, avesse potuto offrirgliele prima?

La prefazione continua: « E allorquando alcune intelligenti donne e ragazze « se ne invaghirono, e nello stesso tempo riconobbero il gran bene che potevano « procurare a sè e ad altre molte, imitando quest'arte e introducendola nel paese, « esse si applicarono con tutta diligenza e serietà a ricopiare... non solo i modelli « portati dall'Italia, ma ne immaginarono di nuovi e più belli ».

Fig. 8 — Disegni tedeschi, per trine a fuselli.
Dal " New Modelbuch ,, Zurigo (1560 circa).

Infatti i modelli stampati dal Froschower nel 1560 (cioè qualche anno dopo *Le Pompe*, altro libretto di disegni per trine a fuselli stampato a Venezia nel 1557 e di cui parleremo più innanzi), pur essendo improntati all'arte dei passamani come i nostri, hanno già un carattere diverso: in venticinque anni si sono acclimatati, modificati o alterati per parere al nuovo pubblico *più belli dei primi*, cioè più tedeschi che veneziani.

Così vedemmo le trine ad ago *naturalizzarsi* in Francia in pochi anni; e vedremo quelle a fuselli raggiungere in Fiandra una finezza che le donne italiane neppur sognarono mai.

Continuando a leggere la prosa semplice e schietta del nostro zurighese, troviamo anche spiegata l'utilità delle trine a fuselli:

Fig. 8 bis – Trine a fuselli simili ai modelli di Mathias Mignerak (Parigi, 1605).

Frans Hals.

Berlino, Kaiser Friedrich-Museum.

« Quando, anni indietro, il lavoro di trapunto e di rilievo era ancora più in
« uso, non è a dirsi quanto tempo richiedeva il lavoro di cucitura di un colletto,
« di un bavaglino, o di altro ancora, unitamente a molte spese di coloro che le
« ordinavano. Ora invece si compra per tenue moneta un merletto a fuselli che
« si applica in breve tempo, sicchè il costo ne viene di molto ridotto. Per l'ad-
« dietro si ornavano i colletti o altro con filzoline di oro o di seta e si avevano
« quindi grandi spese per il sapone e la lavatura; ora invece la cosa va assai più
« spedita, perchè tutti questi lavori sono di lino, che resiste bene al bucato » [1].

Il lavoro coi fuselli, come è detto chiaramente anche nel libretto tedesco, nacque e fiorì fra le *donne* e le *ragazze* della borghesia e del popolo. Noi non potremmo immaginare il *tombolo* ingombrante e inelegante sulle ginocchia delle dame che si compiacquero nei loro saloni e in magnifica compagnia di lavorare alle candide e delicate trine ad ago; le quali, tra le loro mani candide e delicate, erano un vanto e un ornamento anche prima d'esser compiute. I libretti per trine a fuselli sono pochi, e si rivolgono a un pubblico assai più modesto: qui non giova l'arte del ricamo, in cui le dame erano esperte quanto le operaie, e occorre, invece, un lungo noviziato. Oltre a ciò, in tutto il secolo XVI le trine a fuselli servono sopratutto a mascherar le uciture dei baldacchini, delle lenzuola; o a finire colle lievi punte i ricchi ricami sulla tela, i lavori di *punto tagliato* e di *reticello*. Nel 1567, ad esempio, tra altri articoli forniti a Maria Stuarda, troviamo: « une pacque de petite den-
« telle pour mettre sur les coutures des rideaux des lits contenant dix aunes ».
Si intende come a un tal lavoro *secondario* le signore sdegnassero di dedicarsi.

Invece questa occupazione facile e lieve, che non logora gli occhi, che consente insieme la sorveglianza della casa, e del sonno e dei giuochi dei figliuoletti, che abbrevia le lunghe attese, che solleva un poco lo spirito mentre il corpo riposa, è cara alla gente borghese che può col suo lavoro abbellir la casa e le vesti del gentile e signorile ornamento; ed è anche più cara alle donne delle campagne, dei monti, dei piccoli paesi, che ne arricchiscono i loro pittoreschi costumi, o ne ricavano qualche poco di denaro sempre per loro così scarso.

Come sorse questa piccola industria in tanti paesetti, lontani l'uno dall'altro, e lontanissimi talora dai centri maggiori? Nessuno potrebbe dirlo.

Anche in questi ultimi anni, in cui un rinnovato sentimento artistico par che serpeggi, benefico, attraverso ogni campo del lavoro, abbiamo tutti assistito a questo rinascere e fiorire di un'arte, in virtù di una modesta iniziativa spesso inconscia, quasi sempre anonima.

(1) Ringraziamo la signora Clara Viola Schneider che tradusse per noi questa prefazione scritta in antico dialetto zurighese.

A Cogne, in Val d'Aosta, una cinquantina d'anni fa, una donna, che era stata in servizio a Saint Nicolas presso Saint Pierre, insegnò a due o tre compaesane a lavorar di fuselli; e queste insegnarono ad altre. Nelle giornate d'inverno le donne di là lavorano ora a far semplici trine, che sono smerciate in paese, facendo parte del costume femminile locale un largo colletto insaldato di trina. Il lavoro vien fatto sopra un cuscino cilindrico, vuoto dentro, coperto di stoffa rigata, la quale serve di « falsariga » alla trinaia che lavora senza disegno. Gli spilli

Fig. 9 — Maniera di P. Longhi: I diletti campestri. Venezia, Museo Correr.

sono grossi e con la capocchia a colori [1]. Il tombolo rigato, i grossi spilli e la mancanza di disegno, bastano per dare alle trine di Cogne un loro carattere particolare che le distingue dalle altre.

Così a Sansepolcro, in provincia di Arezzo, circa dieci anni or sono, le due figlie del maestro elementare Giovanni Marcelli impararono da una vecchietta forestiera l'opera dei fuselli. E ora, per virtù di quelle due donne intelligenti e operose, a Sansepolcro vive e prospera una scuola di trine a fuselli di puro stile italiano,

(1) Avemmo queste notizie dalla signorina Rosa Errera.

che è tra le migliori del nostro paese. Se tra cent'anni Cogne e Sansepolcro diventassero centri di produzione importante e nessuno ne avesse scritto, dove si troverebbe più la traccia di chi vi gettò inconsciamente, come fa il vento, il primo seme fecondo?

E non sempre, quando si celebra un nome, si fa con giustizia. Ad Annaberg, nell' Erzegovina, fu eretto nel 1834 un monumento a Barbara Uttmann, *inventrice* dell'arte nostra. « Qui riposa », dice l' iscrizione tedesca, « Barbara Uttmann, « morta il 14 gennaio 1575. Nel 1565 inventò le trine a fuselli, e fu, con ciò, « la benefattrice dell'Erzegovina ».

Ora noi sappiamo che nel 1557 si erano pubblicate *Le Pompe*; e vedremo che quei disegni suppongono nel pubblico, a cui sono destinati, la conoscenza di quel lavoro, anzi la famigliarità con quella tecnica, quale può nascere solo da un lungo esercizio. Abbiamo inoltre appreso dal libretto del Froschower che l'arte dei fuselli era stata portata a Zurigo fin dal 1535 da mercanti veneziani. Barbara Uttmann, dunque, se ben meritò un monumento per aver saputo diffondere e organizzare un lavoro casalingo nuovo e proficuo fra le donne del suo paese, non *inventò* le trine a fuselli!

Fig. 10 — Lavoratrici al tombolo in famiglie borghesi. Dal " Goldoni „ dello Zatta.

I.

VENEZIA.

Fig. 1 — Falsatura e punte figurate.

VENEZIA.

ENEZIA era nel '500 l'arbitra e la regina della moda. L'Oriente recava a lei l'omaggio delle sue sfolgoranti magnificenze: marmi, ori, gemme, stoffe, ricami dai colori smaglianti. E Venezia, guidata dal gusto dei suoi artisti, si giovava anche nelle sue industrie degli esempi, degli incitamenti, delle influenze orientali, temperandone gli eccessi, avvolgendo tutto quel lusso, alquanto insolente, del velo istesso che a Venezia avvolge dolcemente ogni cosa, mare, palazzi e cielo. Ai ricchi motivi orientali, alle armonie cromatiche esuberanti, Venezia aggiunse, mescolò elementi nuovi, tutti propri, dando un'impronta *veneziana* alle produzioni sue, che impose a tutta Europa. L'aggettivo *veneziano*, nel 1500, per le cose della moda valse come *parigino* nel 1800.

Così è che Venezia trasse dal ricamo colorato e dorato il ricamo bianco; e dal ricamo bianco le trine ad ago; e trasformò i pesanti galloni intessuti d'oro, d'argento e di seta, e spesso cosparsi di gemme (dei quali si ornavano le stoffe sontuose, i broccati, i soprarizzi, i damaschi) in lievi passamani di filo bianco, destinati a

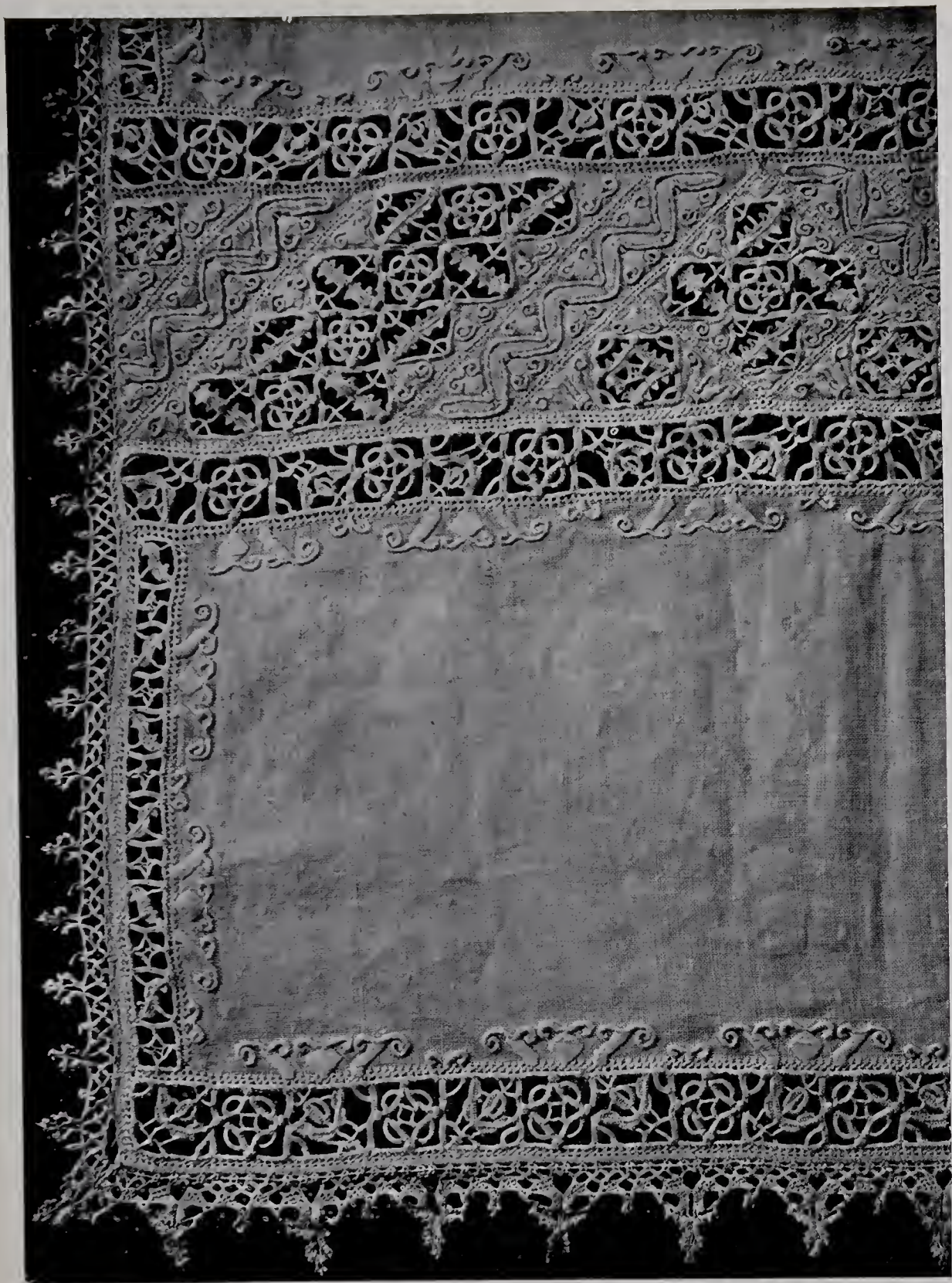



Fig. 2 — Punte a fuselli intorno a una tovaglia ornata di ricamo bianco e reticello.

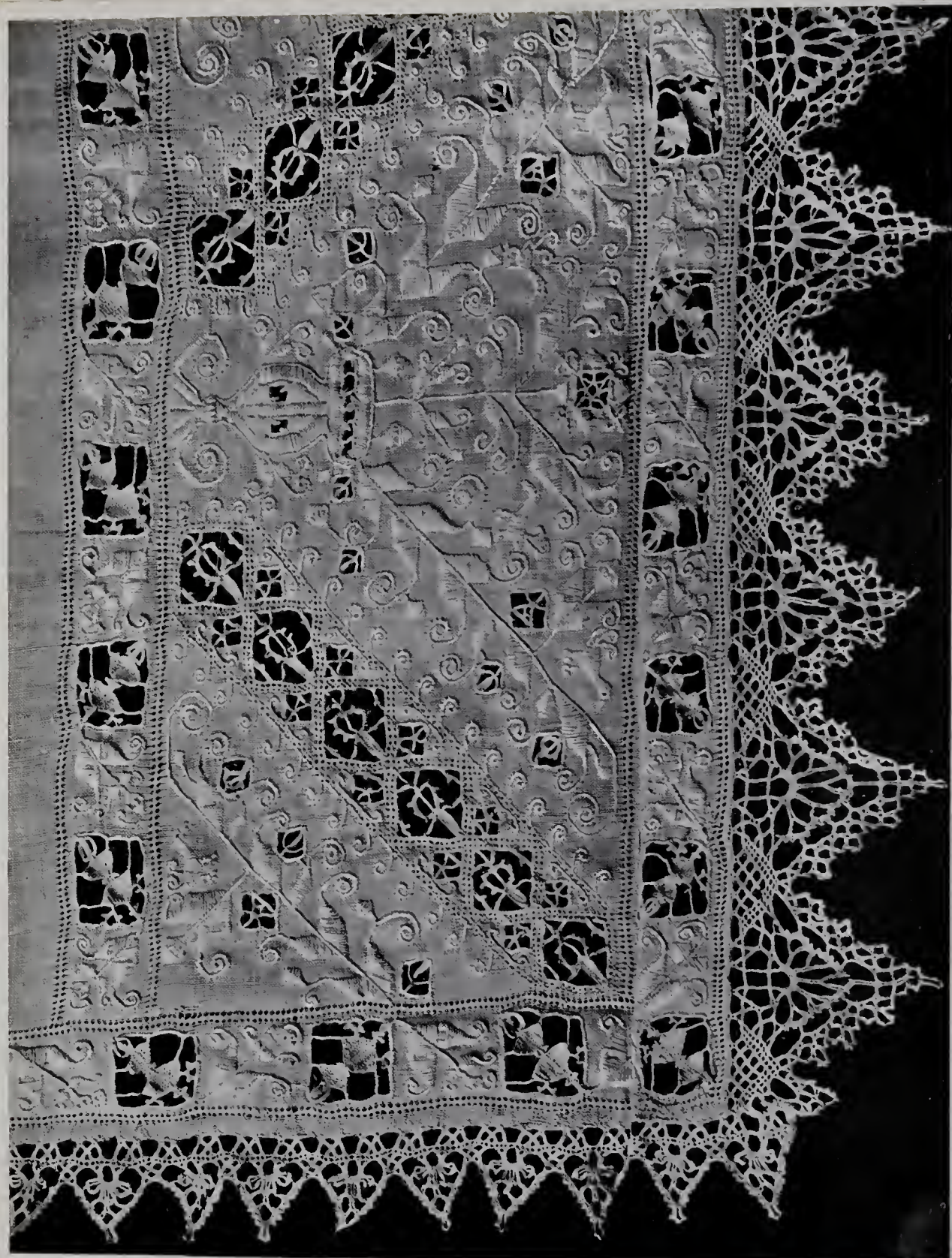



Fig. 3 — Punte a fuselli intorno a una tovaglia ornata di ricamo bianco e reticello.

compier lo stesso ufficio nei lini bianchi, dal grosso boccasino alla finissima tela di Reims.

Con l'ornamento candido e trasparente si dissimulavano le cuciture nelle lenzuola, nei baldacchini, nei càmici; si orlavano e *finivano* i ricchi ricami di punto tagliato e reticello, i *maneghetì*, i *bavari* e i *collari* con quelle punte aguzze e snelle che sono la più leggiadra conclusione e la più armoniosa cornice d'ogni lavoro traforato.

Così cominciarono, insieme alle trine ad ago, e collo stesso scopo, le trine a fuselli a Venezia; e, meglio che a Venezia, nelle isole della laguna, a Murano, a Chioggia, a Burano, e sopratutto a Pellestrina.

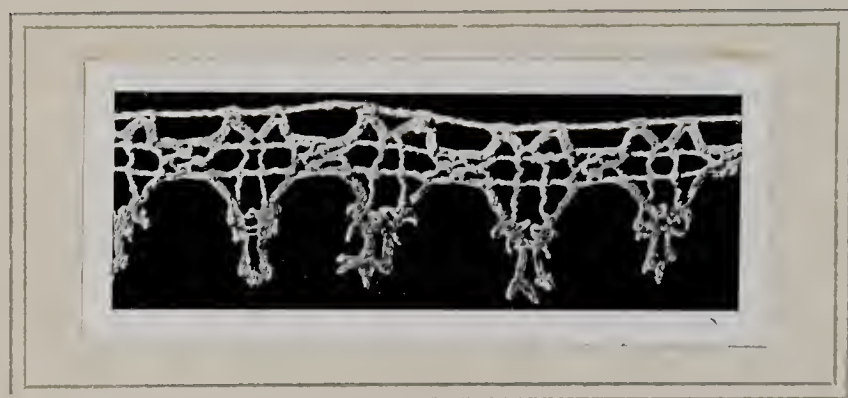



Fig. 4 — Puntina simile ai disegni delle " Pompe „ a fig. 5.

A Burano, fino a poco fa, si cantava dalle donne una *filastrocca* (quasi una ninna-nanna) antica di secoli, dove si accenna al nostro lavoro:

Da in Tesera in Gospero
So vegnua co' sto legno
Pe fame un disegno
De Massette.
Gi è chi se lo mette
Su lo so cussinello
Che lo me pa' un criello
Piè de pomi . . . .

E co ti l'a compio
Mandilo per la nessa
Che li darè una pessa
De formaggio,
Un pomo, un pero
E un cao de agio,
Una nosa e un sestello
D'andà a scuola . . . . . [1]

« Da in Tesera in Gospero (nomi di contrade) sono venuta con questo legno per farmi fare un disegno di mazzette. C'è chi se lo mette sul suo cuscino, che mi pare un crivello, pieno di pomi . . . E quando l' hai finito (il merletto), mandamelo per la nipote, che le darò un pezzo di formaggio, un pomo, una pera, una treccia d'aglio, una noce e un cesto per andar a scuola . . . . ».

(1) Angela Nardo Cibele, *Studi su dialetto di Burano*. Venezia, 1898, pag. 81.

Ancora oggi in alcune campagne gli incettatori compensano del pari magramente il lavoro delle lavoratrici di *mazzette* o con larghezza poco maggiore! Probabilmente quelle piccole trine che, a centinaia di metri, finivano, colle leggere gentili puntine le enormi lattughe secentesche, erano fatte *per un pero, per un pomo, o un*

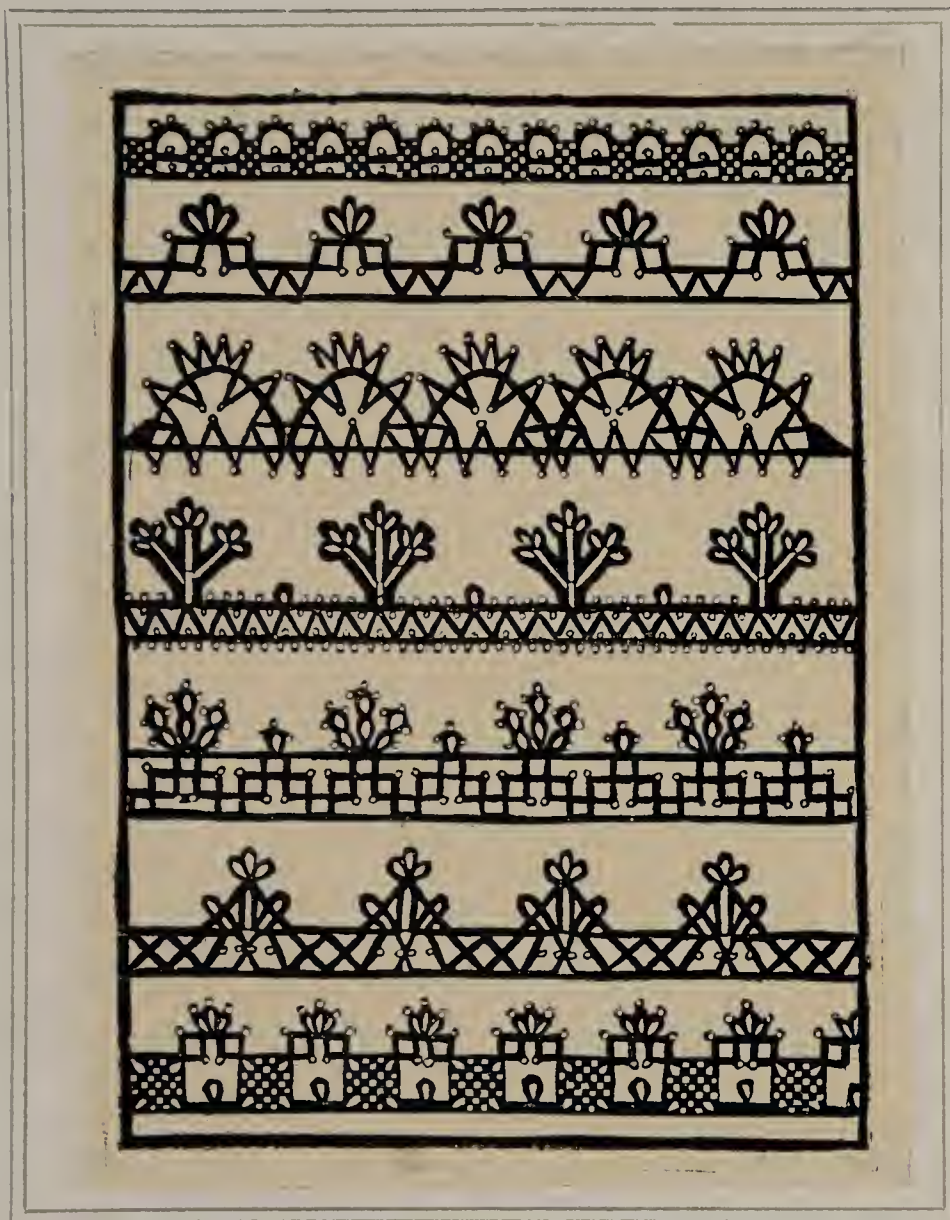



Fig. 5 — Puntine.
Da " Le Pompe ,,. Venezia, 1557.

cao de agio, dalle figlie dei pescatori, sul loro *tombolo* o *balon* o *cussin,* cantando, ciarlando, facendo all'amore, in riva al mare o sulla porta di casa.

Comunque, l'autore dei disegni pubblicati in Zurigo intorno al 1560 dal Froschower, afferma, come vedemmo, che già nel 1535 i mercanti veneziani portavano in Svizzera trine a fuselli così leggiadre da invogliar le donne di quei paesi a co-

Fig. 5 bis – Colletto simile ai modelli delle " Pompe ". Venezia, 1557.

BRONZINO PINX

NAPOLI, MUSEO NAZIONALE.

Due Architetti.

FOTOINC. DELL'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO.

piarle. Con ciò egli lascia già supporre che si trattasse di lavoro veneziano; ma la cosa è confermata dai modelli stessi del libretto zurighese, i quali somigliano a quelli pubblicati qualche anno prima (1557) a Venezia col titolo : *Le Pompe. Opera Nova nella quale si ritrovano varie e diverse sorti di mostre per poter far Cordelle, over*

Fig. 6 — Falsature e galloni a fuselli.
Da " Le Pompe ". Venezia, 1557.

Bindelle, d'Oro, di Seta, di Filo overo di altra cosa. In alcune tavole del libro tedesco appare bensì il carattere più denso e confuso che distingue le prime trine straniere dalle nostre; ma i modelli veneziani, arrivati in Svizzera venticinque anni prima, pur mostrando d'essersi *acclimatati*, serbano chiaro il segno dell'origine. Infatti nei due libretti i motivi rivelano la stessa derivazione dal passamano; sono

anzi, in gran parte ancora, piuttosto *galloni* da sovrapporsi alla stoffa, che falsature da inserirsi nella tela. Il frontispizio delle *Pompe* dice infatti che i disegni sono *per cordelle, over bindelle d'oro, di seta, di filo*; e il prezioso libretto, coi suoi modelli spesso privi del solido vivagno necessario a cucir la *falsatura* propriamente detta ai due vivagni della tela, segna precisamente il passaggio dai galloni o passamani a fuselli in oro e seta alle vere trine di *filo di refe*.

Nelle *Pompe* i disegni sono tutti per lavoro a fuselli, senza indicazione alcuna intorno al modo di eseguirli. Neppure è detto, come nel libro di Zurigo,

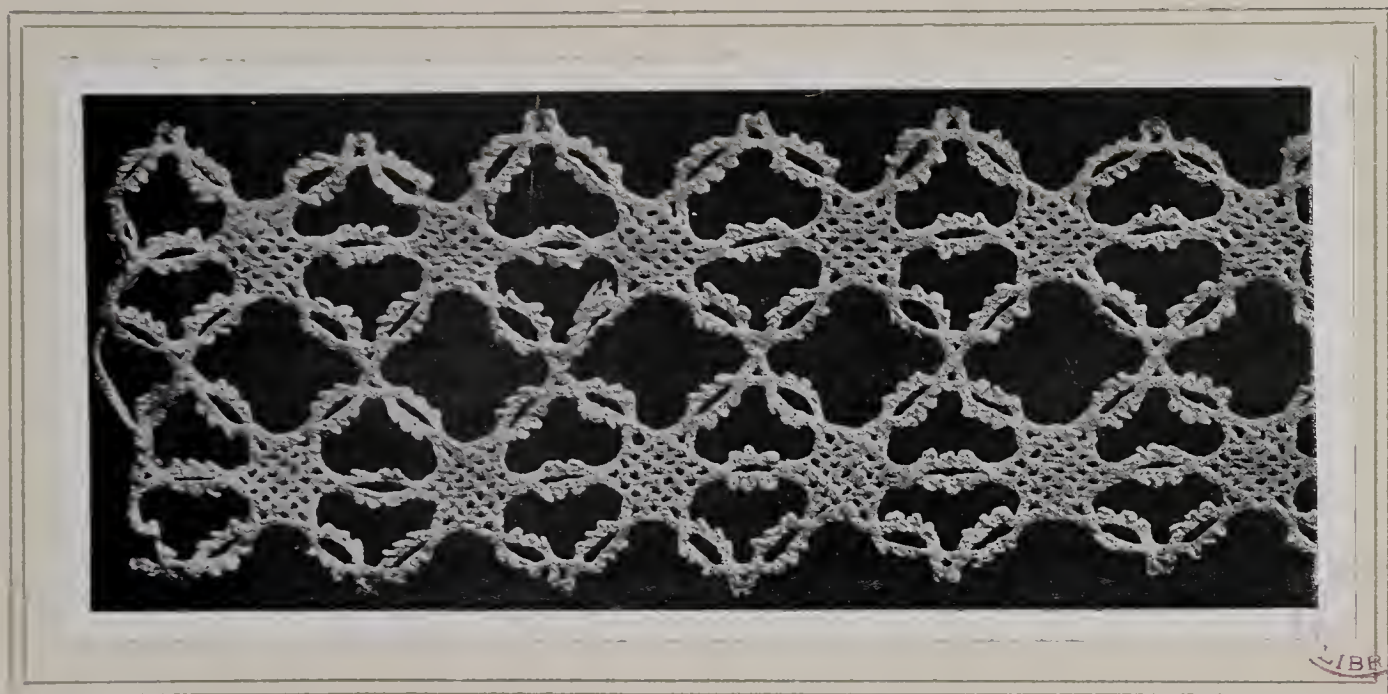



Fig. 7 — Falsatura di filo senza vivagno nello stile dei galloni.

quanti fuselli richiedano, nè è fatto, come là, commento alcuno al disegno, per spiegarne il *soggetto*. L'autore anonimo del mirabile libretto veneziano conosceva perfettamente la tecnica dei fuselli, e offriva i suoi disegni a gente esperta dell'arte. I « mezzi » sono ancora limitati: il *treccino* semplice e doppio con qualche poco di tela, come un tocco di colore più forte. Ma, con singolarissima maestria, i pochi fuselli sono condotti a tracciare i ricchi disegni: anfore eleganti, nodi, figure, variando l'opera, alleggerendo il treccino coi fori, riannodandosi coll'uncinetto al lavoro già fatto.

E anche l'uncinetto interviene raramente nelle trine veneziane. Necessarie e numerose sono le puntature per le quali non si dovettero usare gli spilli, poichè gli spilli divennero di uso comune solo alquanto più tardi. Non però così tardi

Fig. 7 bis — Trine di Venezia.
Hendrik van Balen: Ritratto di bambina all'Ambrosiana di Milano (1594).

come generalmente si disse, poichè nel corredo di Bianca Maria Sforza [1], che nel 1495 andò sposa all'imperatore Massimiliano I, troviamo notate accanto alle *agoge da cusire miliara nove* le *agoge da pomello (aghi da pomolo* ancora in qualche dialetto significa: *spilli) miliara nove.* Ma Bianca Maria Sforza certamente non si servì degli spilli per far

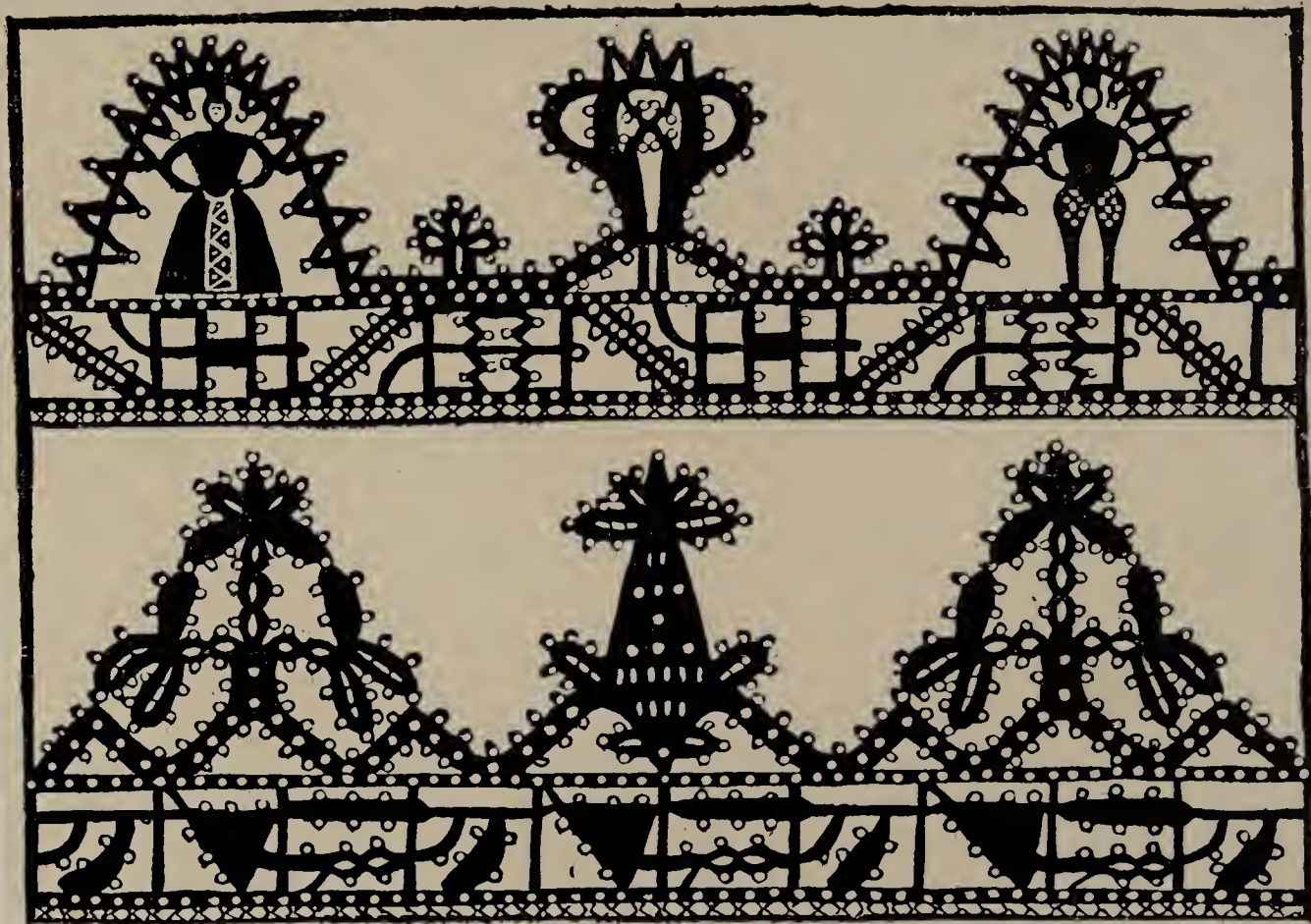



Fig. 8 — Da " Le Pompe ". Venezia, 1557.

trine a fuselli, nè in principio le popolane, probabilmente, li conobbero e tanto meno poterono procurarsene nella gran quantità occorrente a quel lavoro.

Nel 1650 un autore fiammingo, nell'elogio che fa delle trinaie fiamminghe, ci parla degli spilli: « La giovinetta seduta al suo lavoro agita incessantemente le « dita e fa descrivere mille giri ai rapidi fuselli. A ogni istante ella punta *innumerevoli*

(1) Felice Calvi, *Bianca Maria Sforza e gli ambasciatori di Lodovico il Moro.* Milano, 1888, pag. 131 e seg. Nel testo latino pubblicato da Antonio Ceruti si legge: « *Acus pro suendo milliaria novem* » e « *Acus a pomello milliaria novem* ». Vedi *Il corredo nuziale di Bianca Maria Sforza Visconti sposa all'Imperatore Massimiliano I* in *Archivio Storico Lombardo,* II (Milano, 1875), p. 51.

« *spilli* per formar bizzarri disegni, e altrettante volte li toglie... e guadagna, con « questo lavoro che è un gioco, quanto l'uomo col sudore della sua fronte » [1].

Ma che cosa si adoperò prima che gli spilli divenissero di uso comune? Spine di pesce? spine vegetali? piccoli chiodi? Taluno pensò che in principio le trinaie fermassero il filo sul cuscino colle spine di pesce; e trasse argomento a crederlo

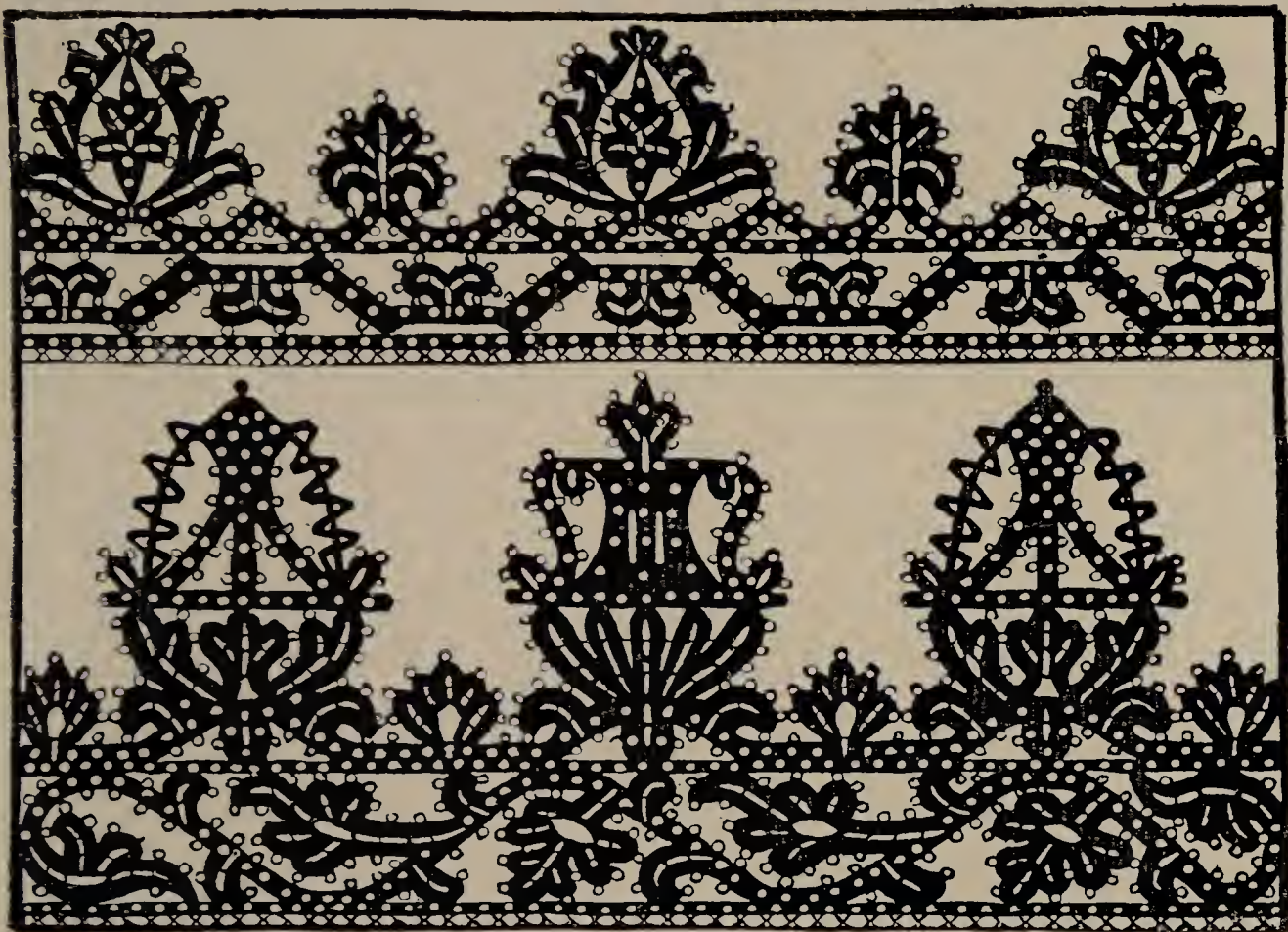



Fig. 9 — Da " Le Pompe ". Venezia, 1557

dalla supposizione che il lavoro dei fuselli fosse proprio ai paesi litoranei: Venezia, Genova, Ragusa.

Ma il poco che sappiamo delle trine di Ragusa lascia piuttosto pensare che si trattasse di trine ad ago, rivaleggianti nel 600 coi punti in aria di Venezia. Le vediamo menzionate e perseguitate negli editti suntuari e nella famosa disposizione di Colbert contro le trine straniere; e ciò che di più chiaro sappiamo del « punto

(1) J. v. Eyck, *Urbium belgicarum centuria.* Anversa, 1651.

Fig. 10 — Colletto con merletto a fuselli
come nei disegni delle " Pompe „.
Francesco de' Salviati: Ritratto, nel Museo di Napoli.
(Fot. Alinari).

di Ragusa » è detto nella *Révolte des passements*. In questo poemetto satirico il *Punto di Venezia*, geloso, lo investe così :

Encore pour vous, point de Raguse
Il est bon, crainte d'attentat,
D'en vouloir purger un Estat.

Les gens aussi fins que vous estes
Ne sont bons que, comme vous faites
Pour ruiner tous les Estats.

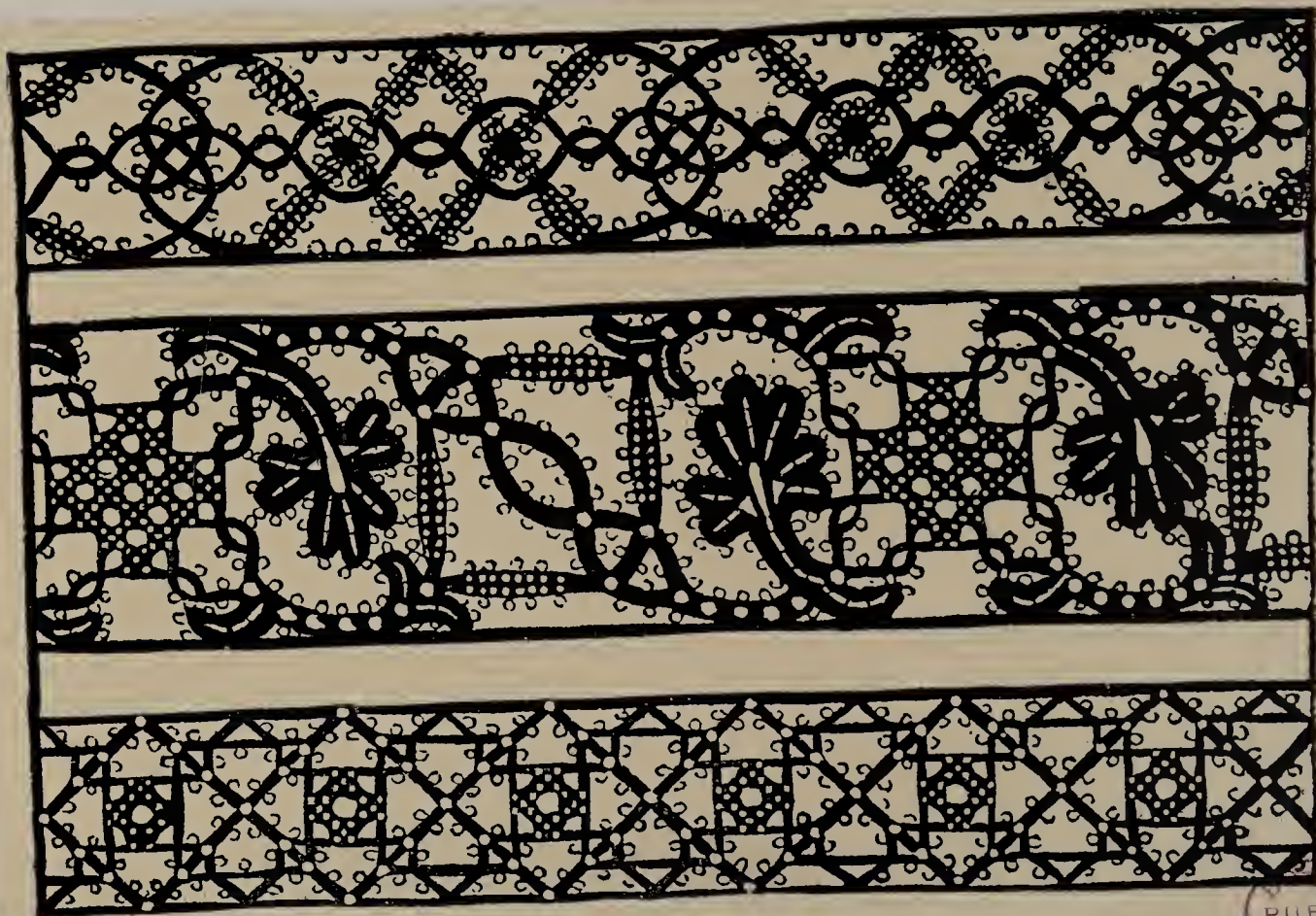



Fig. 11 — Da " Il Monte ,,. Venezia, 1560.

Mai le trine a fuselli, in Italia, furono abbastanza *fini*, da competere colle trine ad ago veneziane... E poichè Ragusa dovette esser famosa per un lavoro che somigliava ai migliori punti in aria di Venezia, non ebbe quindi bisogno di ricorrere alle spine di pesce. Milano, poi, e l'alto Abruzzo, dove fiorì il nostro lavoro, (se non come a Genova, certo meglio che a Venezia) sono lontanissimi dal mare.

Probabilmente prima che agli spilli si ricorse ai chiodi. Un' abile trinaia che volle copiare un antico campione sul tipo dei modelli della Parasole, ricorse istin–

tivamente a piccoli chiodi per ottener l'effetto dei forellini più larghi che si riscontrano spesso nei disegni e nei frammenti antichi. I chiodi, d'ogni qualità, disegno e dimensione, ornavano i mobili, le casse, i cuoi cinquecenteschi: erano quindi abbondanti e diffusi tra gli artefici. Perchè le trinaie non se ne sarebbero servite in mancanza di meglio?

Il libretto delle *Pompe* è per la storia delle nostre trine a fuselli un punto di

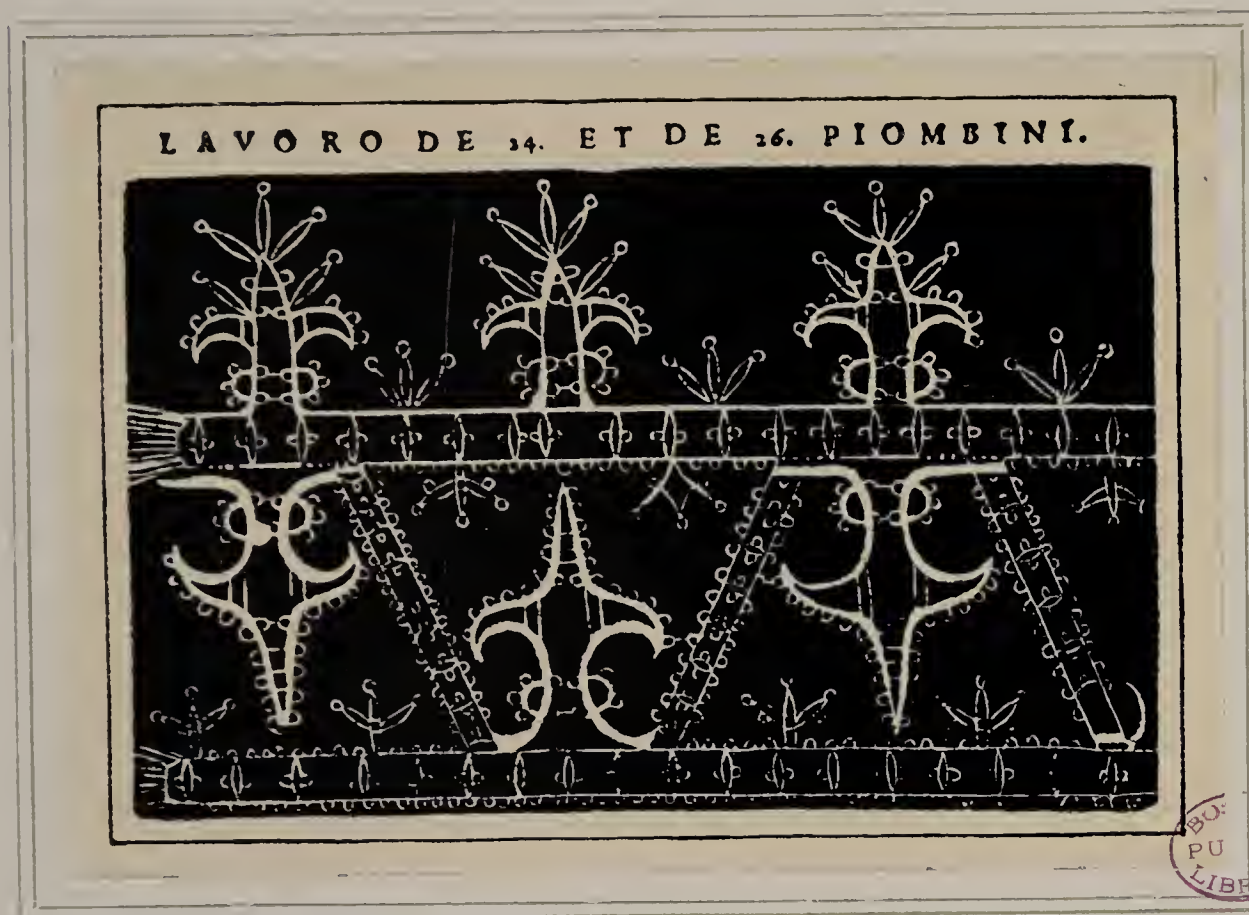



Fig. 12 — Dalla " Gemma Pretiosa „ di Isabetta Catanea Parasole. Venezia, 1597.

partenza sicuro. Qui le vediamo cominciare, insieme ai merletti d'oro, d'argento e di seta colorata, in forma di gallone e di passamano; nello stesso stile le vediamo continuare anche nella unica tavola di trine a fuselli che si trova nel *Monte* (1560), altro libretto veneziano; fino a che nelle 10 tavole con 74 disegni del *Teatro* di Isabetta Catanea Parasole e nelle tre della sua *Gemma Pretiosa* (1597) ravvisiamo uno stile assolutamente diverso. Simili ancora ai disegni della Parasole, se non identici, sono quelli che *Mathias Mignerak Anglois* pubblica a Parigi nel 1605 [1].

(1) In questo libretto vediamo per la prima volta menzionati i *passements faicts aus fuzeau.*

Fig. 13 – Lattuga con puntine a fuselli simili ai disegni delle “ Pompe ”.

G. SUTTERMANS PINX

ROMA, GALLERIA NAZIONALE.

Ritratto di Bambina.

FOTOINC. DELL'IST. IT. D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Fig. 14 — Lattuga con puntine simili ai disegni delle " Pompe ".
Scuola Olandese: Ritratto di Cavaliere. (Proprietà privata).

Fig. 14 bis – Lattuga con trina simile ai modelli della Isabetta Catanea Parasole.

FIRENZE GALLERIA UFFIZI

Ritratto di Emilia Spinelli.

FOTOINC. DELL' ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Ormai il *tipo* delle trine a fusello veneziane è fissato: pochi decenni sono bastati alla piccola arte per trovare una forma tutta sua, che si stacca completamente da quella dei passamani e dei galloni, donde nacque.

Fig. 15 — Da " La Pratique de l'aiguille industrieuse " di Mathias Mignerak. Parigi, 1605.

I fuselli, docili e leggeri, disegnano più volentieri le svelte puntine e i lunghi merli aguzzi che ricordano vagamente l'architettura gotica veneziana. E se le puntine leggere e brevi delle *Pompe* furono preferite per i *colari* e per le lattughe o gorgiere, gli elegantissimi modelli della Parasole, colla loro punta accentuata, solida e larga alla base, evanescente e aguzza alla cima, dovettero godere di un grande e diffuso favore a giudicar dai frammenti antichi che trovammo frequentissimi anche fuori d'Italia.

In due oggetti stranieri di regale magnificenza è infatti consacrata la gloria di questo tipo di trina.

A Bruxelles, nel Museo d'arte decorativa, si conserva la coperta donata a

Fig. 16 — Da " La Pratique de l'aiguille industrieuse „ di Mathias Mignerak. Parigi, 1605.

Isabella e ad Alberto duchi di Brabante, in occasione del giuramento prestato come sovrani dei Paesi Bassi il 30 novembre 1599.

Il professor Van Overloop, che con tanta diligenza e tanto acume si occupa anche della storia delle trine, è riuscito per via di sottili ricerche e induzioni a stabilire non solo la data e l'occasione in cui fu creata questa gran coperta, monu–

Fig. 16 bis – Trine simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole.

PANTOJA DE LA CRUZ. GALLERIA DI VIENNA

Ritratto di Bambino.

FOTOINC. DELL'ISTIT. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

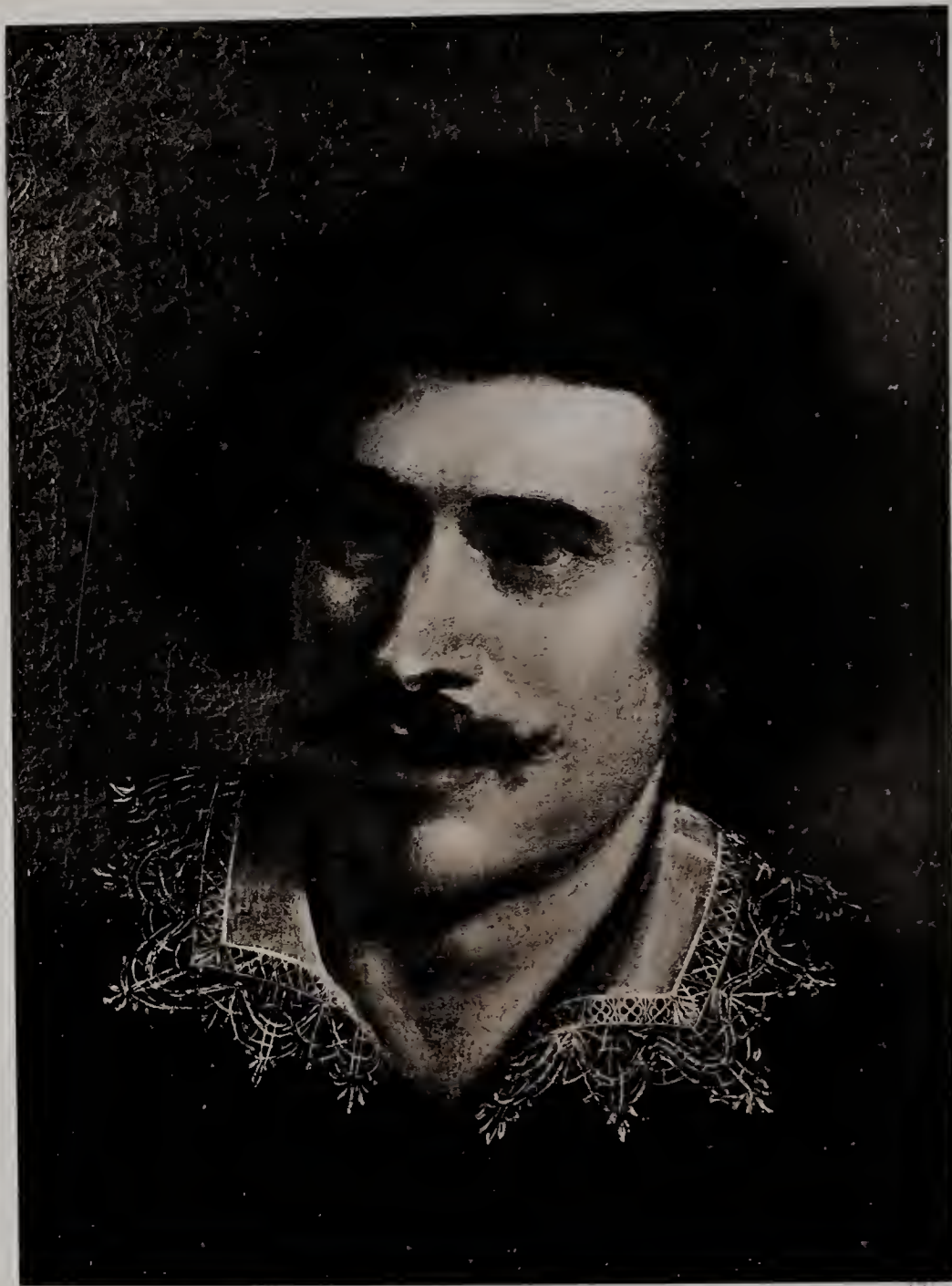



Fig. 17 — Colletto con merletto a fuselli
come nei disegni del Mignerak.
Guercino: Autoritratto. — Firenze, Uffizi.

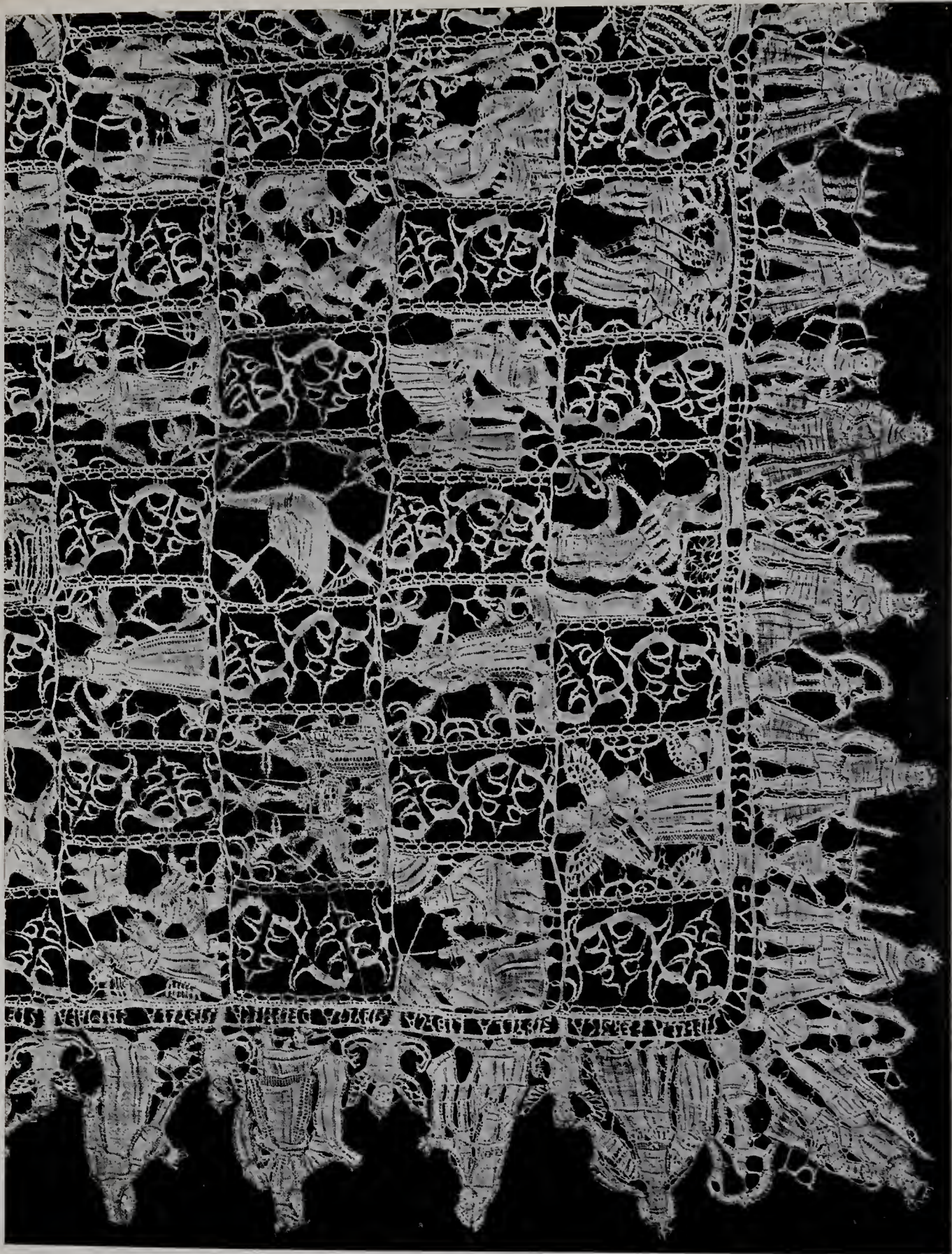



Fig. 18 — Lavoro fiammingo del 1599.
Bruxelles, Museo d'Arti Decorative.

mento della nostra arte gentile, ma a spiegare il soggetto di tutte le numerose figurazioni che riproducono uno storico corteo.

Abbiamo qui, dunque, la massima espressione di quest'arte sul finire del '500, proprio in Fiandra dove doveva raggiungere somma importanza e bellezza.

Però le pazienti, prodigiose lavoratrici non sono ancor giunte a quella estrema finezza che fu poi loro vanto insuperato. Ancora non vi sono grande varietà e ricchezza di trafori; e se non si trovano in un lavoro di tanta entità, segno è sicuro che l'arte non dispone ancora di tutti i suoi mezzi; ma già si avverte uno dei caratteri speciali ai merletti fiamminghi, e non ai merletti soltanto, cioè lo sforzo

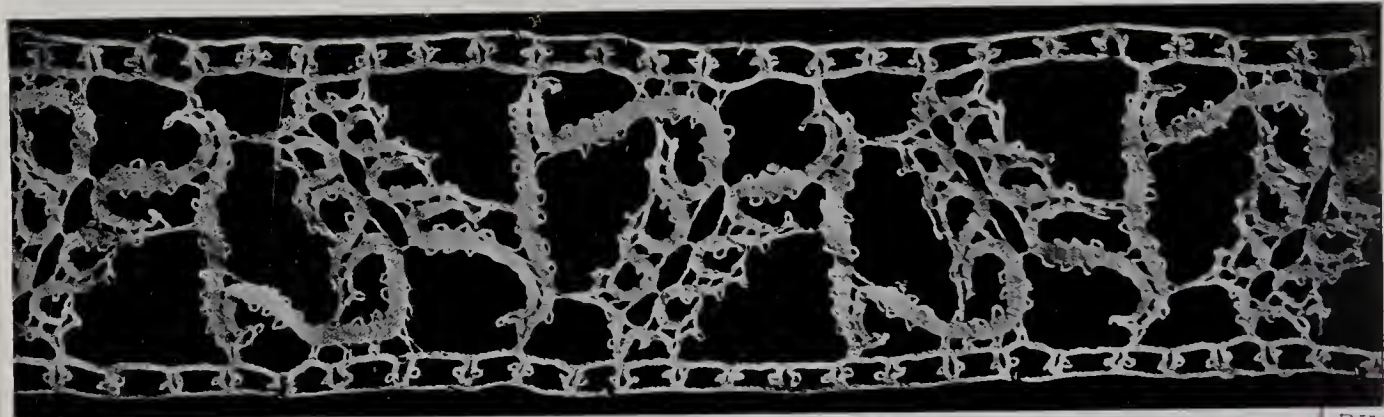



Fig. 19 — Frammento antico simile al motivo ornamentale della coperta di Bruxelles, a fig. 18.

verso un preciso realismo, che in quella gente corrisponde quasi a un bisogno imperioso della coscienza, a un obbligo di sincerità, che noi in arte non sentiamo. Nelle nostre trine, e non nelle trine soltanto, noi cerchiamo l'armonia e l'equilibrio; e in quelle a fuselli, la tecnica stessa ci invita a stilizzare, a semplificare, a cercar sopratutto la bella linea decorativa. Nella coperta di Bruxelles le figure sono cercate nei particolari, negli atteggiamenti, nelle pieghe. Si superano i limiti imposti dalla tecnica ancora troppo povera, e si cade nel confuso e nel grottesco. Quelle scene sono *rebus* che solo l'intensa attenzione di uno studioso paziente e sottile ha potuto risolvere. Quasi certamente, come lo stesso Van Overloop osserva, i disegni sono tracciati per un'altra forma di lavoro: per modano, o per buratto. Disegni simili troviamo infatti nella seconda parte dei *Singuliers et nouveaux pourtraicts* del Vinciolo, destinati a lavori di maglia quadra.

Ma se i personaggi sono fiamminghi, il motivo decorativo che si alterna coi quadretti figurati è schiettamente veneziano e precisamente del tipo proprio ai disegni della Parasole. Le punte sono alternate nelle due direzioni opposte, e colle estremità toccano i due vivagni. Nella mirabile collezione della signora Ida Schiff di Firenze trovammo un frammento (fig. 19) identico a tale parte della coperta di Bruxelles. Dalla falsatura italiana l'artista fiammingo trasse con qualche sforzo

Fig. 20 — Coperta nel Victoria and Albert Museum di Londra.

e non molto felicemente lo scompartimento rettangolare che separa un soggetto dall'altro.

Comunque, qui abbiamo un documento sicuro e importante dell'influenza veneziana viva ancora e sensibilissima nelle trine fiamminghe sullo scorcio del '500.

Un altro saggio magnifico di questo tipo di trina si conserva nel Victoria and Albert Museum di Londra, e anche di questo diamo la riproduzione. Il gran fregio che corre intorno alla coperta è di disegno prettamente italiano e veneziano come le punte, mentre in alcuni particolari, come la grande aquila, e le quattro punte d'angolo, e nella composizione generale, sentiamo qualche cosa di esotico. Fu da qualcuno ritenuta fiamminga, da altri spagnuola. Ad elementi italiani, sia di di-

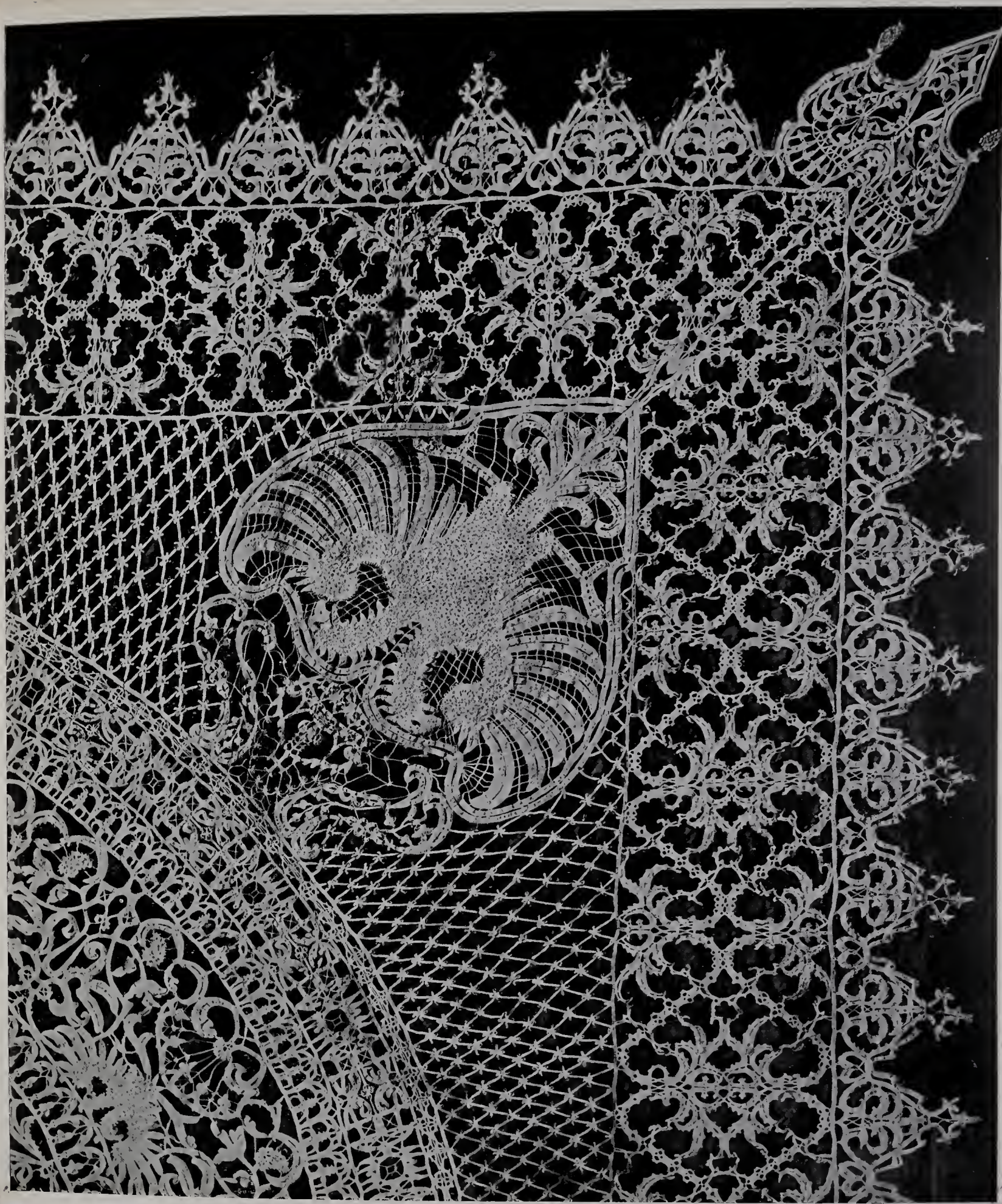



Fig. 21 — Coperta nel Victoria and Albert Museum di Londra. Particolare della fig. 20.

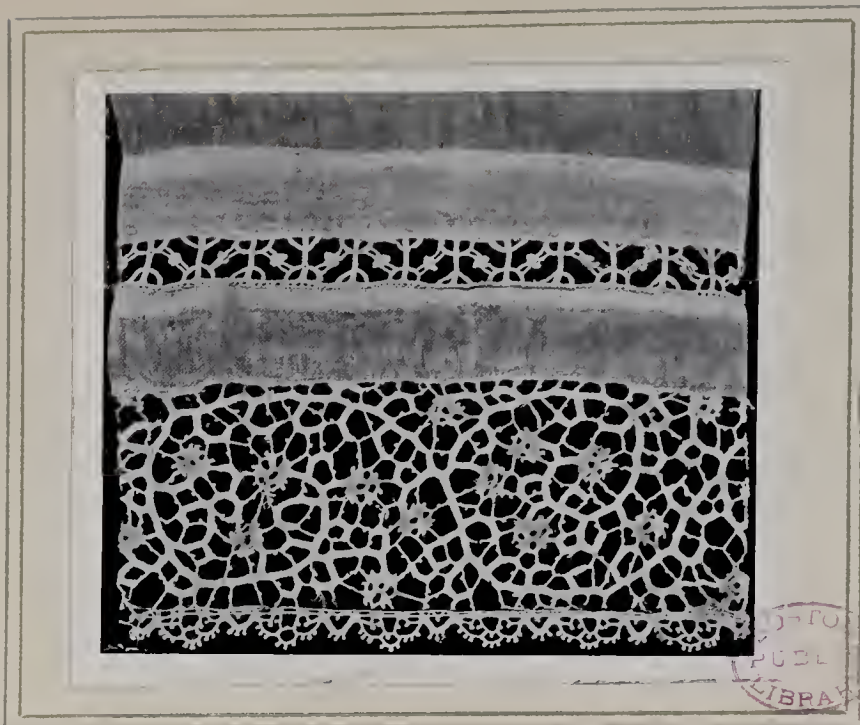



Fig. 22 — Trina a fuselli imitante le trine ad ago.

segno, che di fattura, si è, secondo noi, mescolato un sentimento straniero. Forse monache o operaie veneziane si lasciarono guidare, nel comporre la magnifica coperta,

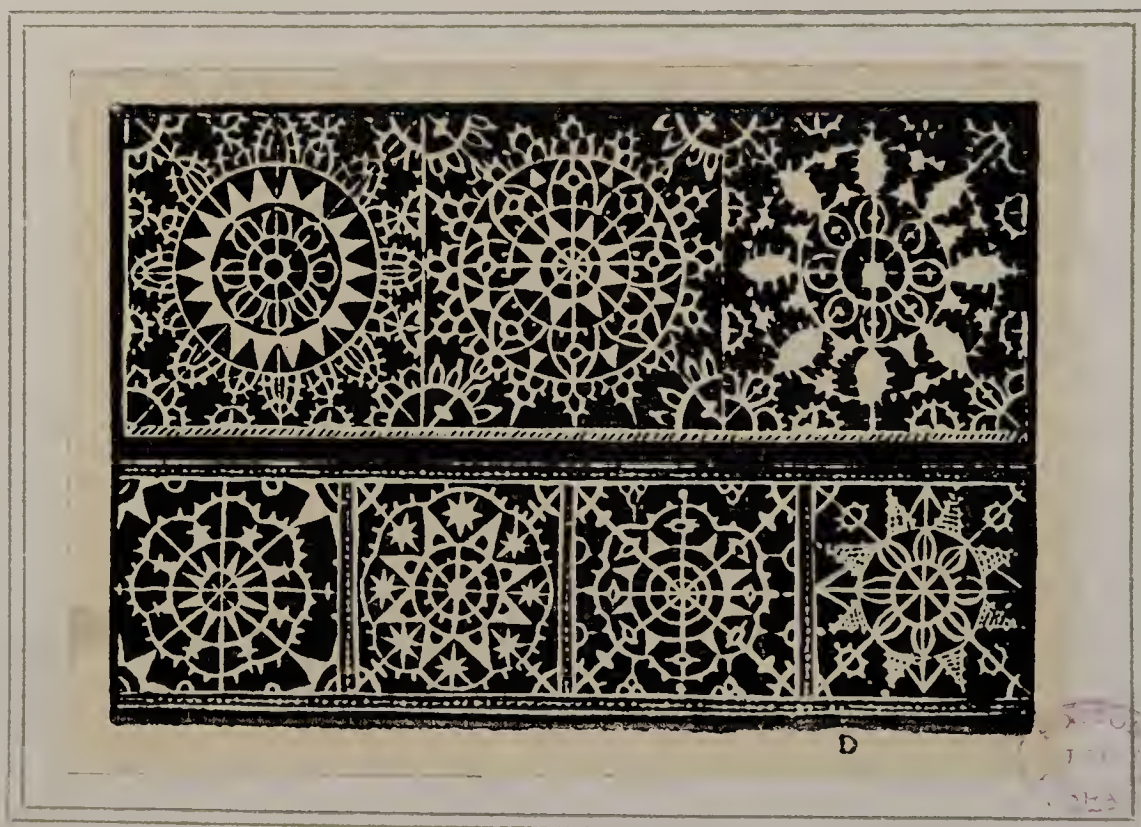



Fig. 23 — Disegno per reticello eseguibile a fuselli.
Dalla " Corona „ di Cesare Vecellio. Venezia, 1591.

da un artista spagnuolo? Nulla sappiamo intorno alla storia di questo oggetto, che non trovò ancora, pur essendone ben degno, un Van Overloop che lo studiasse e ne cercasse la storia.

Ma a Venezia, nel campo delle trine, è l'ago il sovrano. I fuselli dovettero tentar di seguirlo, poichè il Vecellio, nella sua *Corona* del 1591, dopo l'enumerazione delle *mostre* che le *nobili et virtuose donne* troveranno nei suoi libretti, aggiunge : *Et molte delle quali* (mostre) *possono servire per opere a Mazzette.* Qualche campione di trina

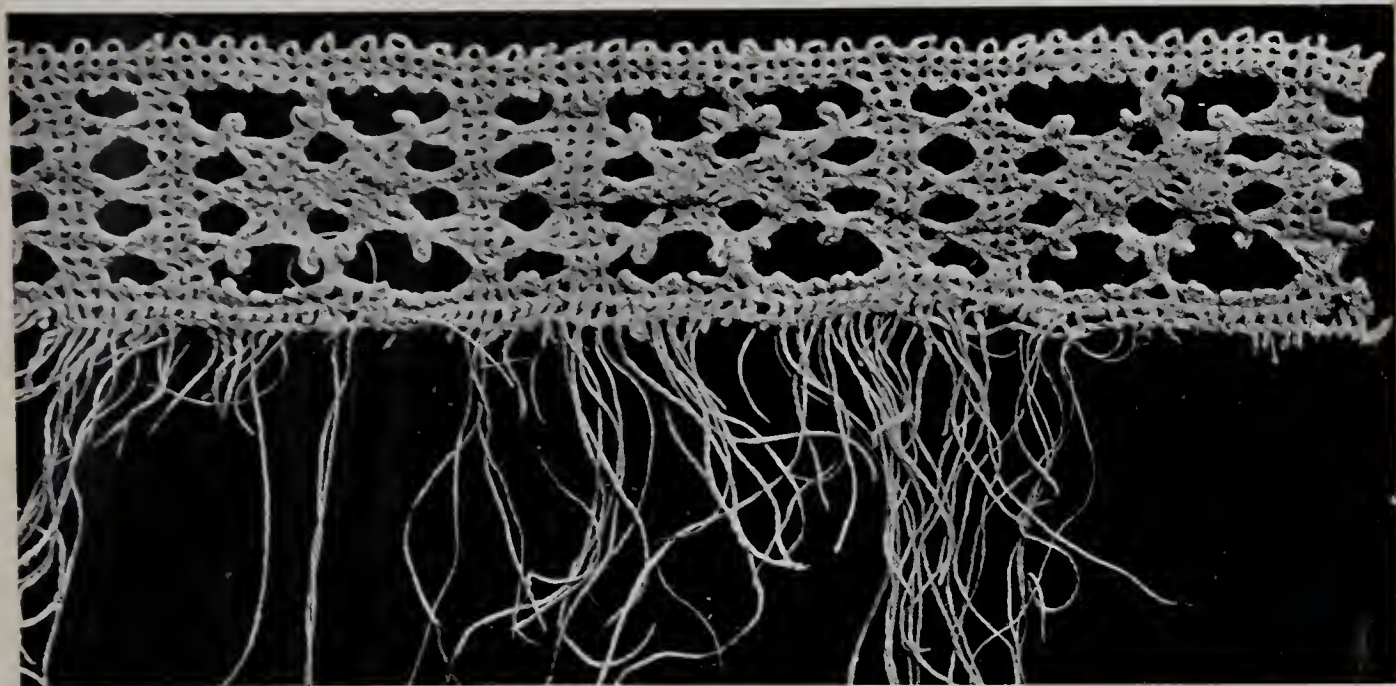



Fig. 24 — Frangia a fuselli imitante una sfilatura.

a fuselli veneziana, in cui si cerca di imitare il *punto in aria* o altro lavoro d'ago, si trova di quando in quando. Ma crediamo che nel '500 e ai primi del '600 ciò non si sia fatto che in via eccezionale. Più tardi, dalle lavoratrici di fuselli fatte esperte, si tentò con fortuna un' imitazione del *punto di Venezia* propriamente detto, con un nastrino stretto e forte (senza vivagno forato) che ha l'aspetto istesso del punto ad ago.

Oggi ancora le più abili lavoratrici a fuselli si vantano di copiare qualunque disegno per trina ad ago; ma ogni tecnica ha le sue esigenze, alle quali il buon gusto, che non ammette sforzi, consiglia di attenersi. Il filo, quando è condotto dal-l'ago, è libero di andare qua e là ; l' arnese, acuminato e sottile, lo fa retrocedere penetrando nei punti già fatti, o saltare più innanzi ; mentre nel nostro lavoro il

Fig. 24 bis – Puntine a fuselli intorno alla lattuga.

S. PULZONE PINX. — ROMA, GALLERIA NAZIONALE.

Ritratto di Cesare Cavalcabò

FOTOINC. DELL'IST. IT. D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Fig. 25 — Puntina e falsatura veneziana, come a tav. XIII.
Sassoferrato: Madonna col Bambino — Pinacoteca Vaticana.

Fig. 25 bis – Colletto simile ai disegni del " Le Pompe ". Venezia, 1557.

SALVIATI PINX.

MILANO, MUSEO POLDI-PEZZOLI

Ritratto di Giovinetto.

FOTOINC. DELL' ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO.

filo ha nei fuselli quasi i piombi al piede, che lo costringono a procedere a un passo per volta, pur nel rapidissimo turbinar dei fuselli, intreccianti i fili o intessenti la

Fig. 26 — Trina col colletto simile ai disegni della Parasole.
Scuola Bolognese: Ritratto di Pietro Hercolani, anno 1600.
Pinacoteca di Forlì.

tela, seguiti dagli spilli che piegano e guidano i fili lungo il disegno e li fermano solidamente.

A Venezia si tenne sempre conto di queste esigenze speciali al lavoro dei fuselli, non ricorrendo mai ad altro « espediente » che a quello dell'uncinetto, che permette ai fuselli di riattaccarsi al lavoro già fatto; e anche questo, raramente.

Ma tanti « scrupoli » tecnici, se conservarono carattere e bellezza alle trine a fuselli veneziane, ne limitarono però lo svolgimento e il progresso.

Nel '600, quando Colbert vuole introdurre in Francia l' industria del merletto, prende a Venezia le maestre d'ago e alla Fiandra le maestre di trine a fuselli; e nel 1735 un chirografo di papa Clemente XII torna a permettere l' introduzione nello Stato ecclesiastico dei *merletti di filo bianco* di Milano, Genova e Fiandra, ed altri luoghi forestieri, purchè si paghi la gabella del 20 % *ad valorem.* « Merletti di filo bianco » si chiamavano allora le trine a fuselli (dove *il filo* è più palese che in quelle ad ago), anche per distinguerle dalle trine, che si facevano allora pure a fuselli, in oro, argento e seta colorata. Ora ci par molto significante questo tacer di Venezia, che, nel campo delle trine ad ago, fu il bersaglio delle gabelle e delle leggi proibitive!

Proprio nel '700, quando a Venezia era

> tutta ricci la parrucca,
> tutta merli la camisa,

le trine a fuselli si facevano venir di Fiandra o di Spagna dalle stesse dame veneziane, come risulta dai libri di spese di casa Mocenigo, Contarini ecc. [1]; e da Genova le grandi gale di merletto di seta nera, che cucite a un collarino formavano le *baute,* elemento necessario e importante del costume in maschera veneziano!

Ma era troppo naturale che, là dove l'ago faceva opere maravigliose e perfette, le modeste lavoranti di fuselli si guardassero bene dall' invadere il campo occupato dalle *illustrissime signore* e non osassero gareggiar con loro.

A Genova invece trionfarono!

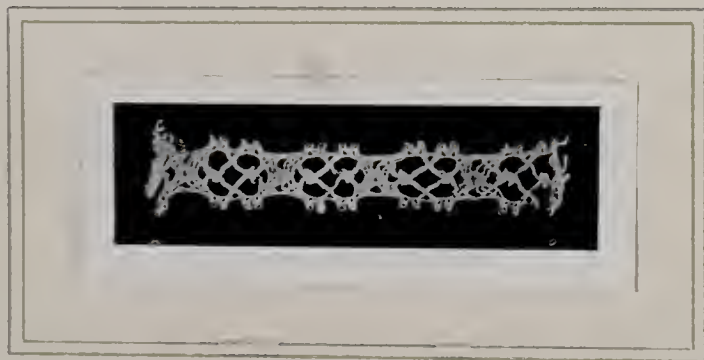
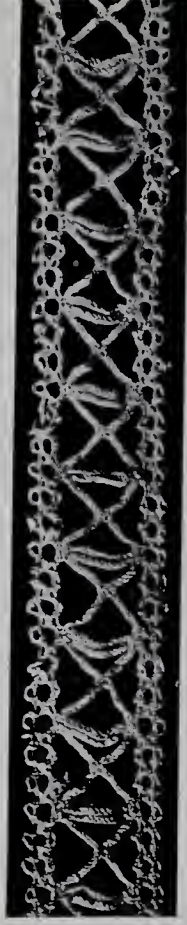
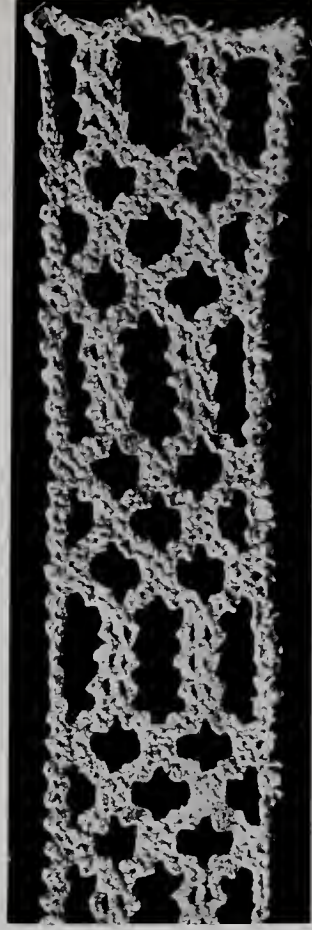
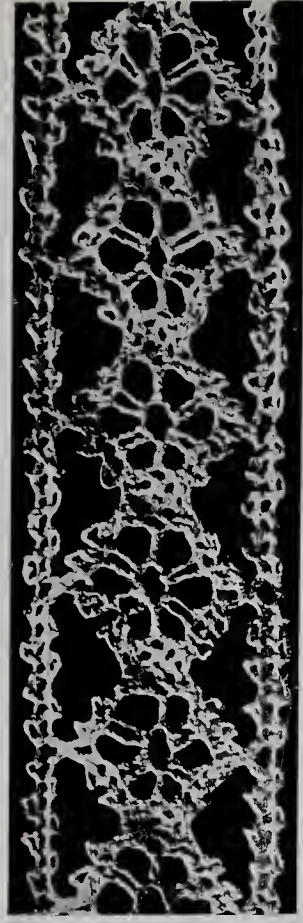
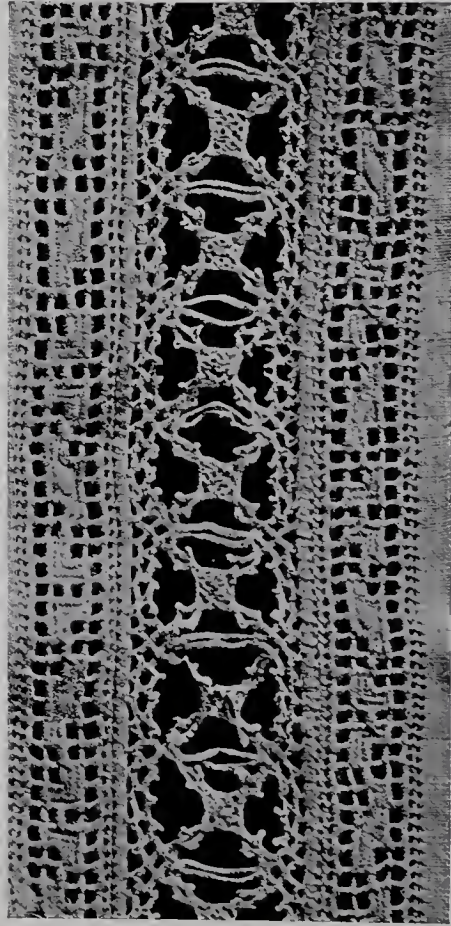
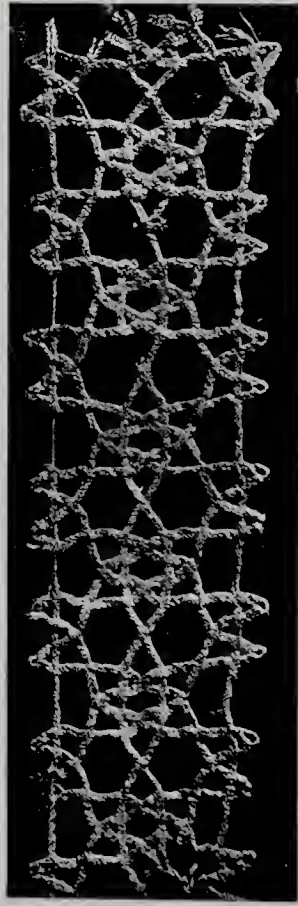
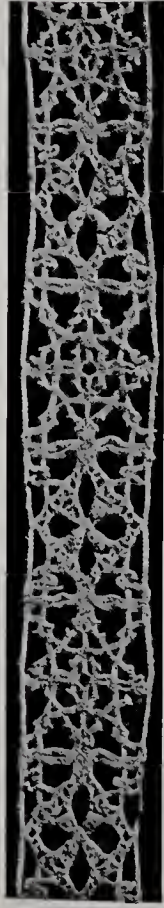
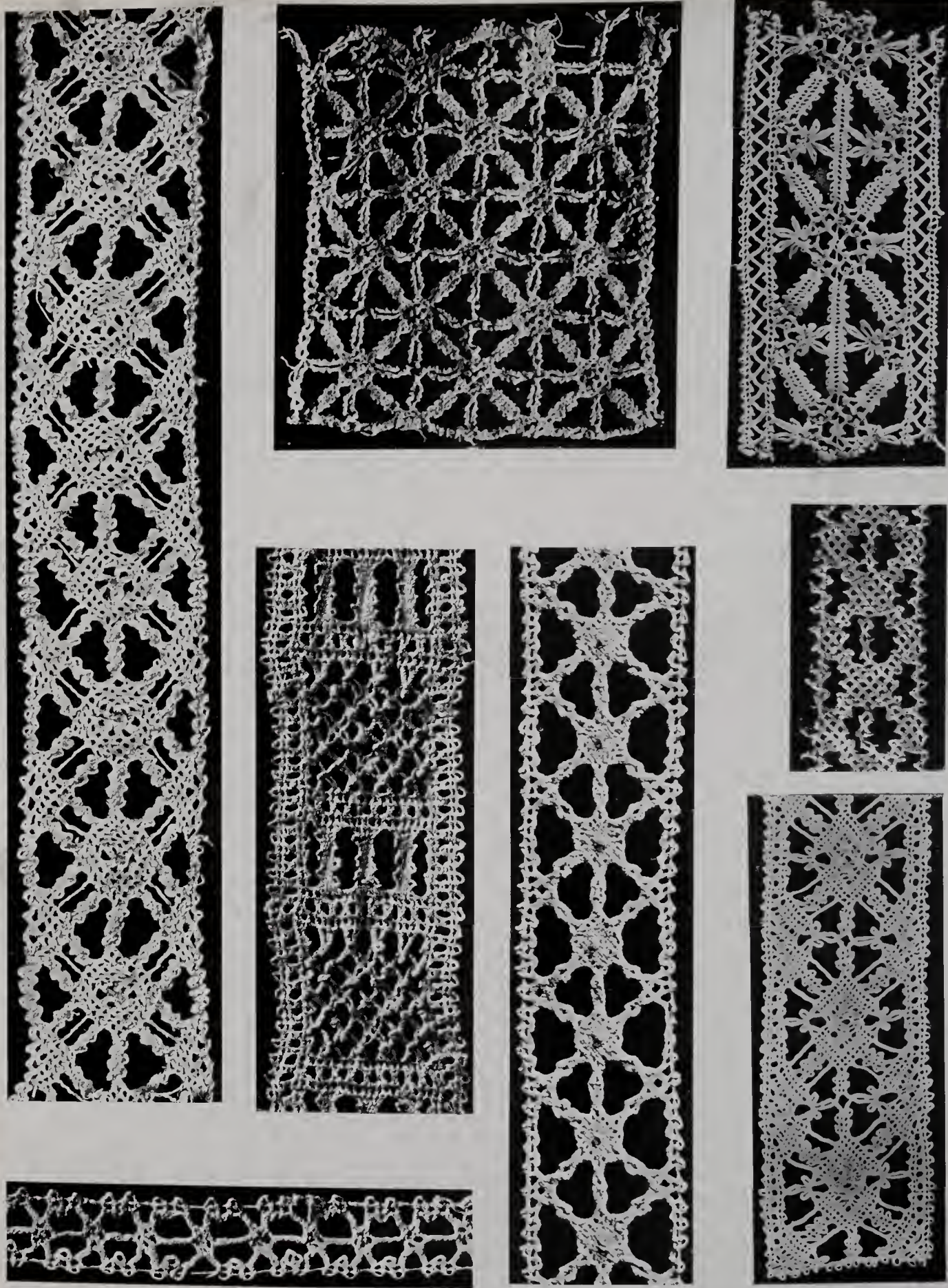
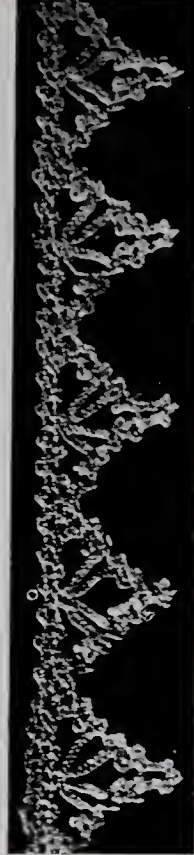
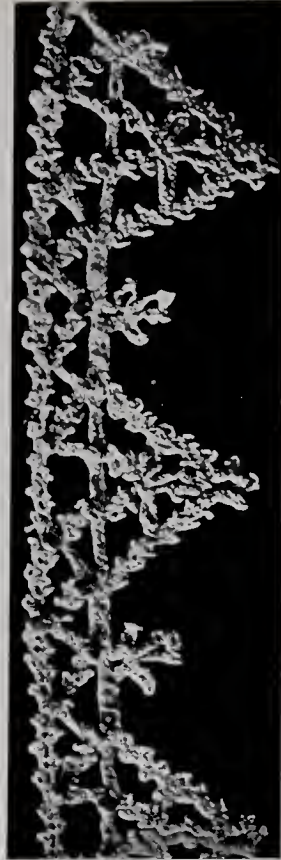
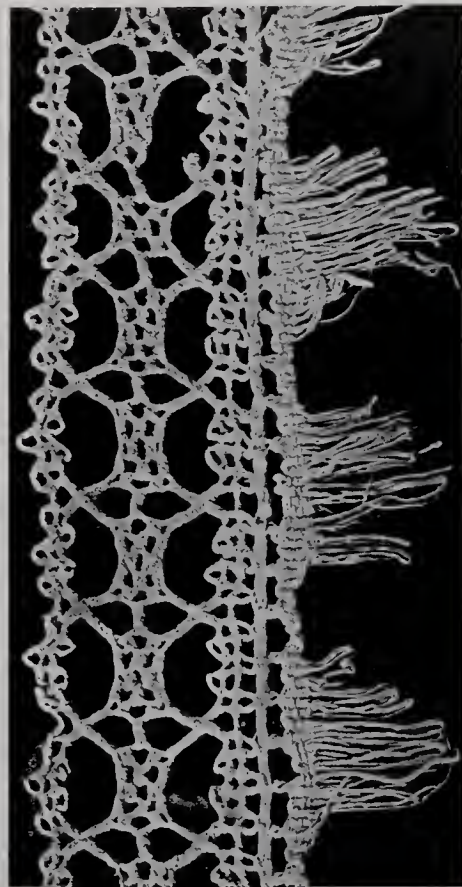
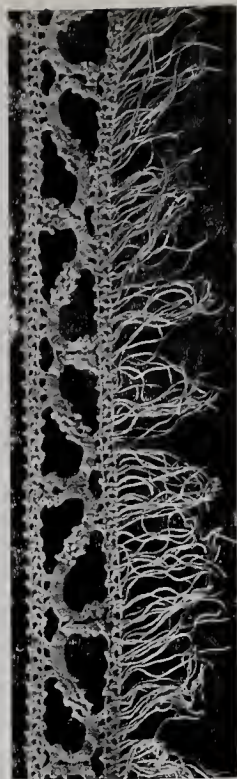
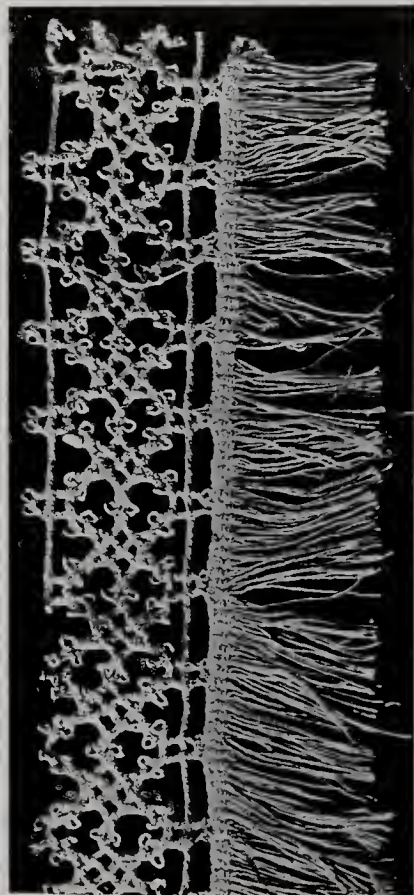
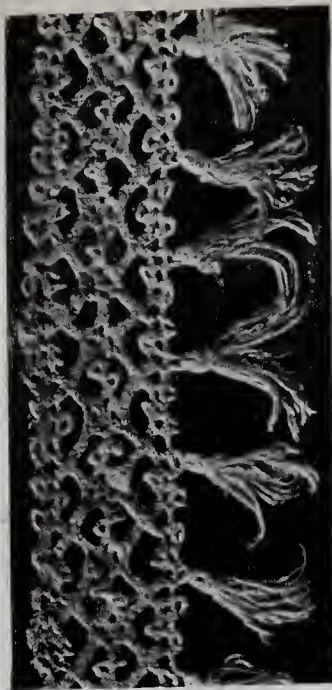
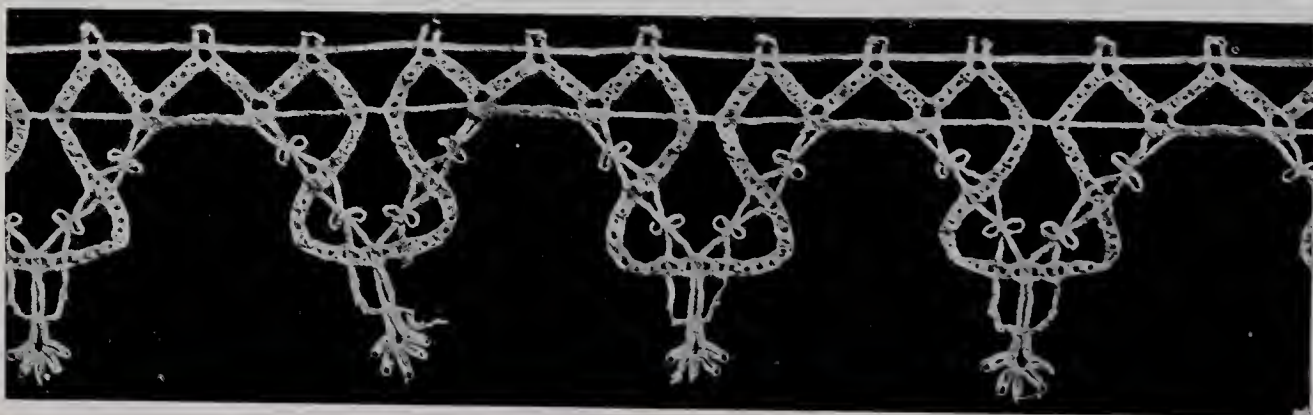
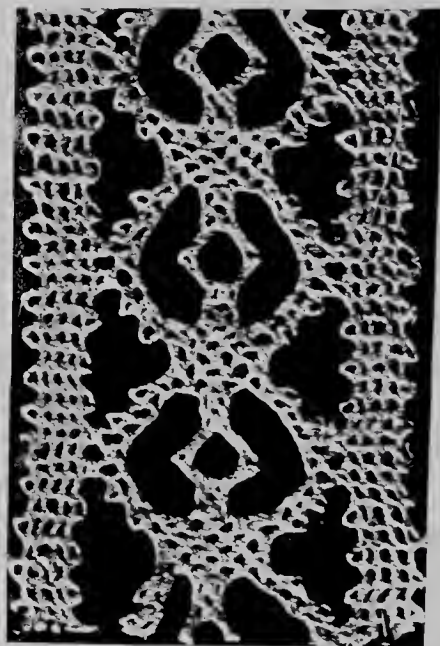
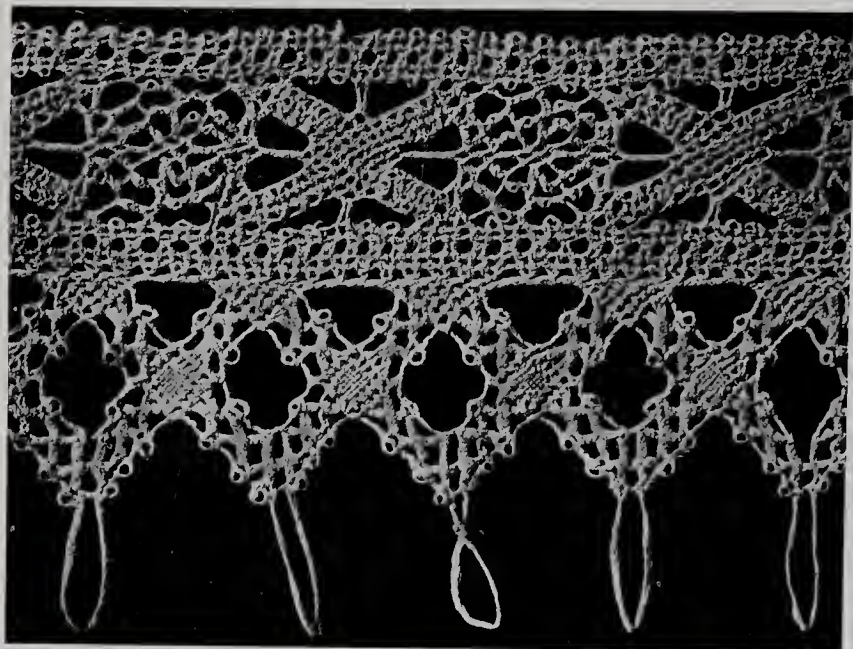
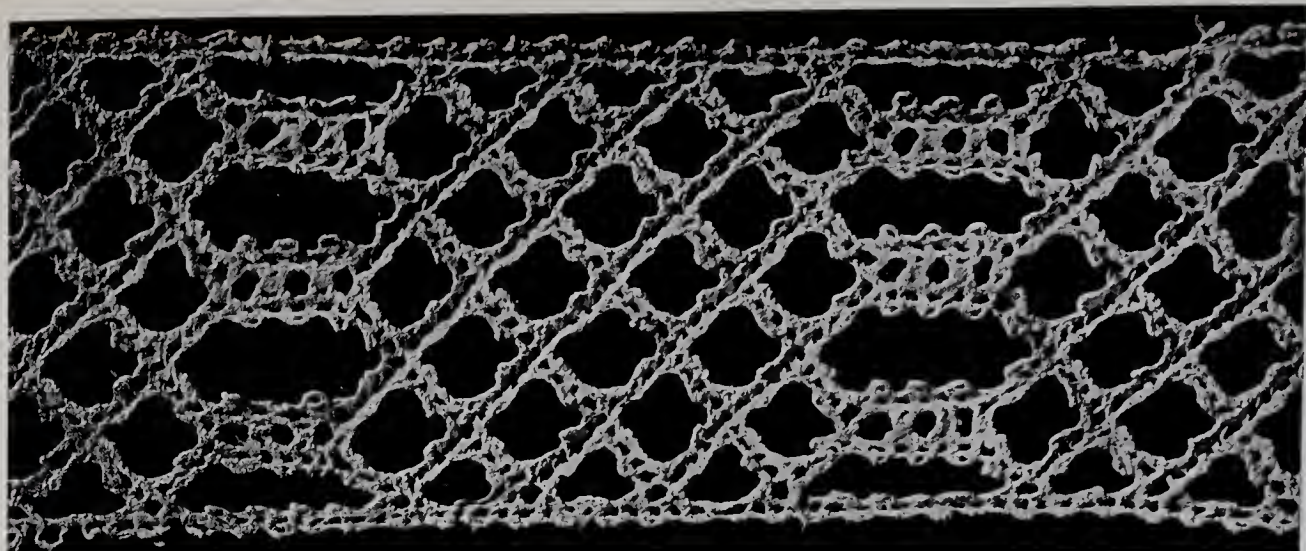
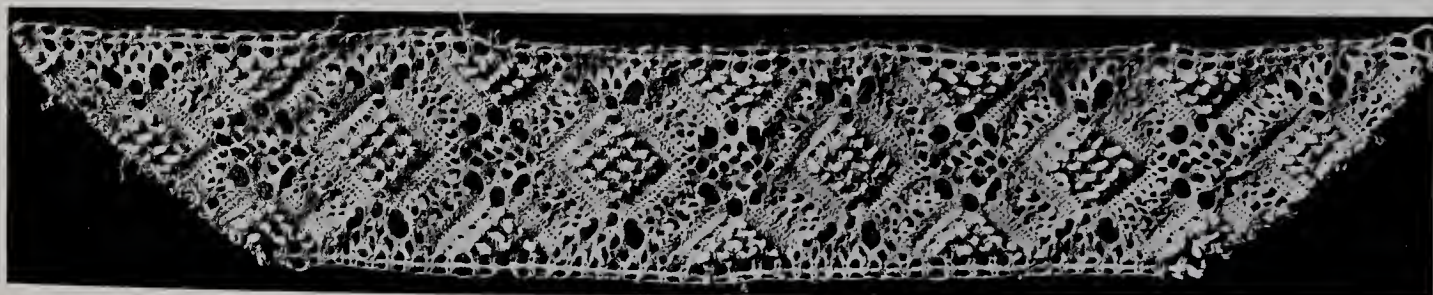
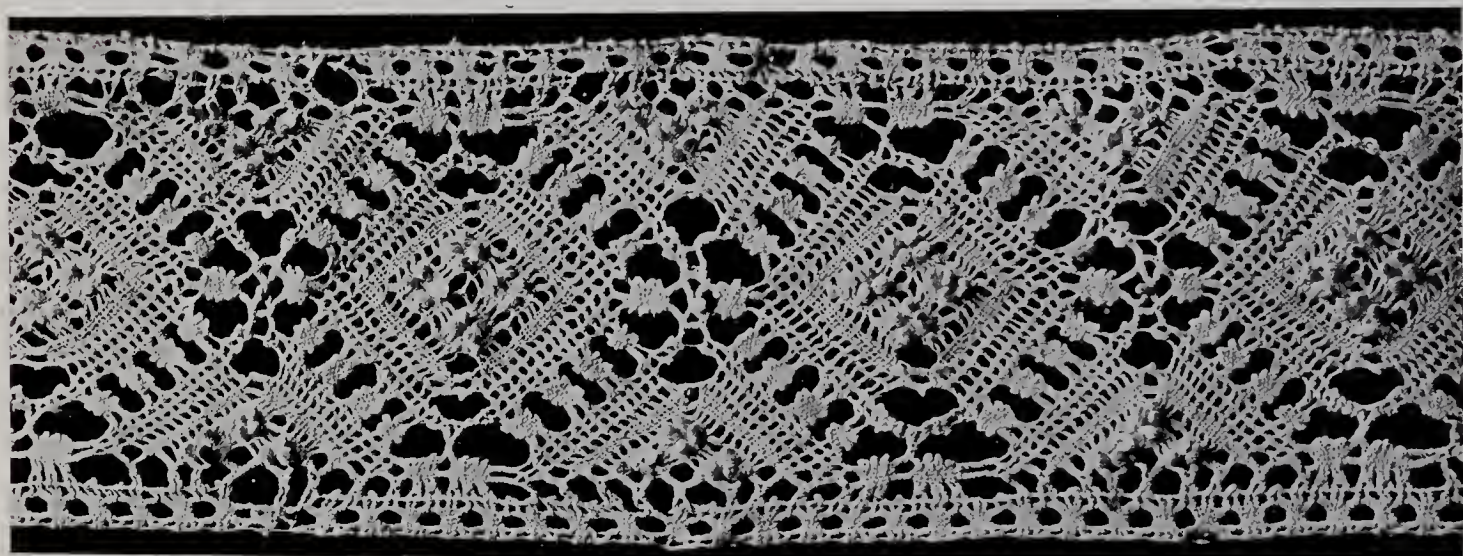
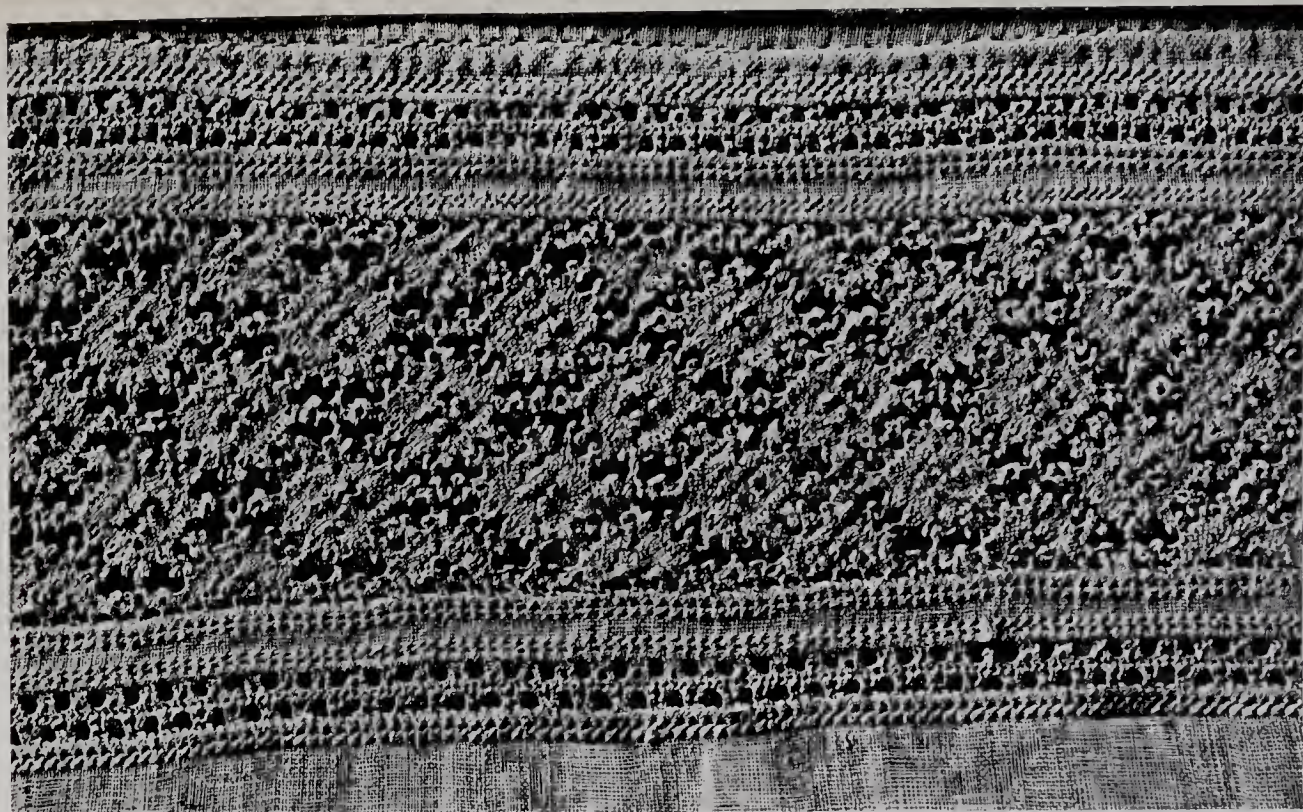
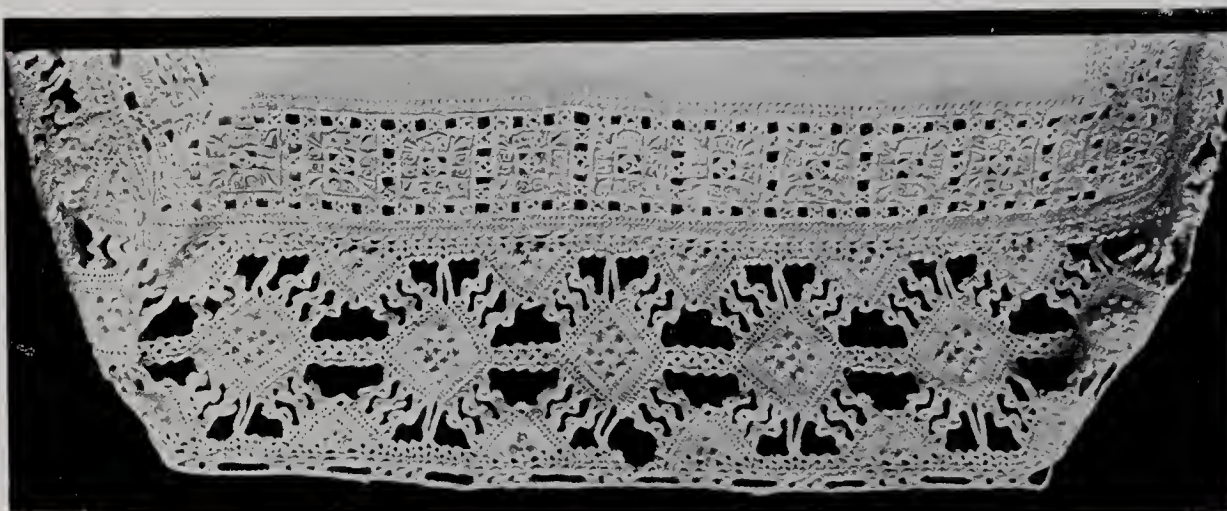
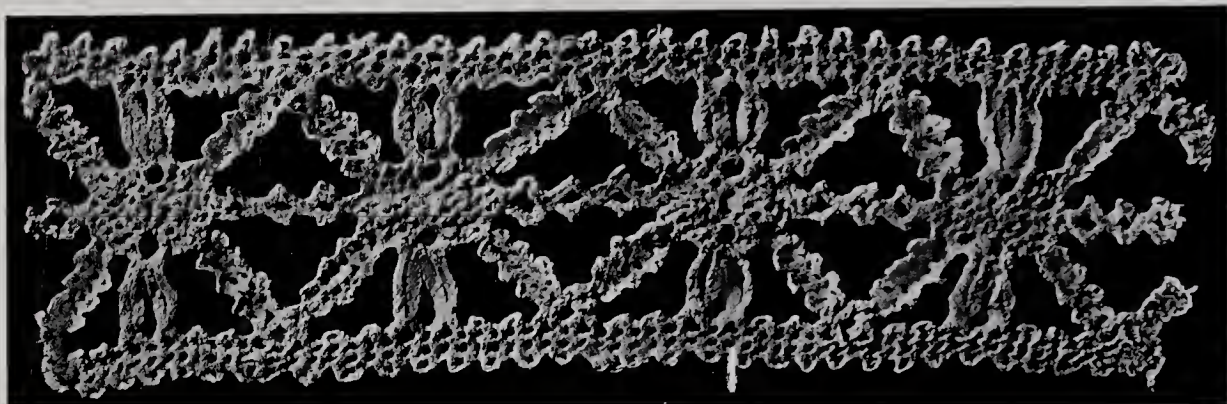
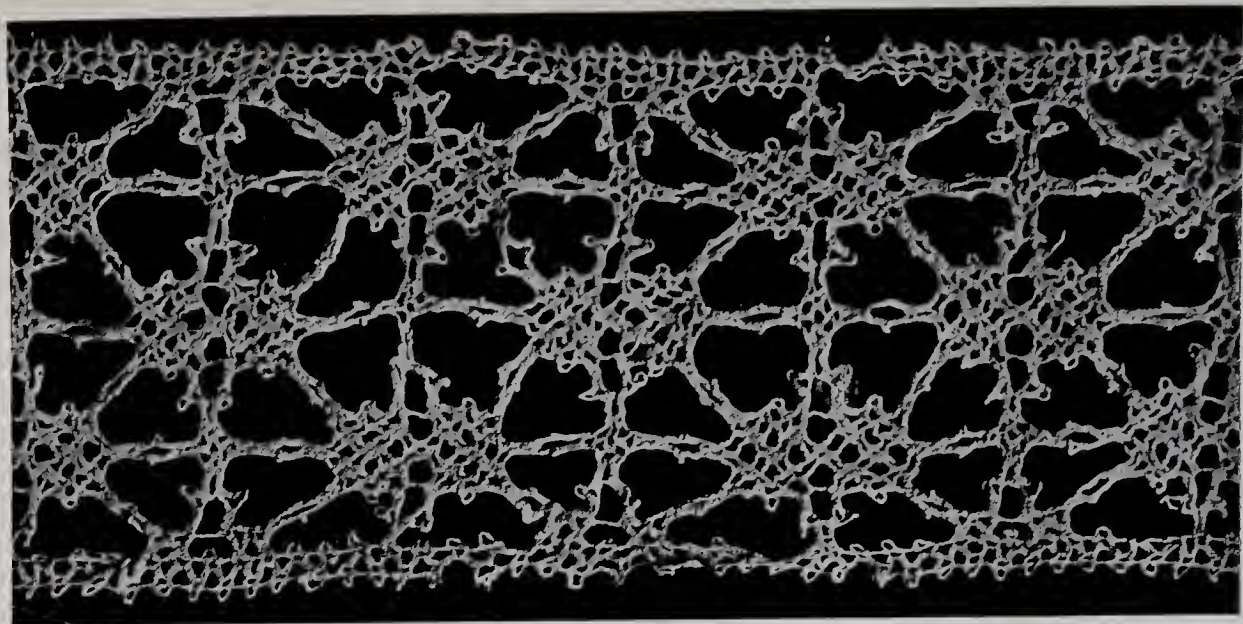
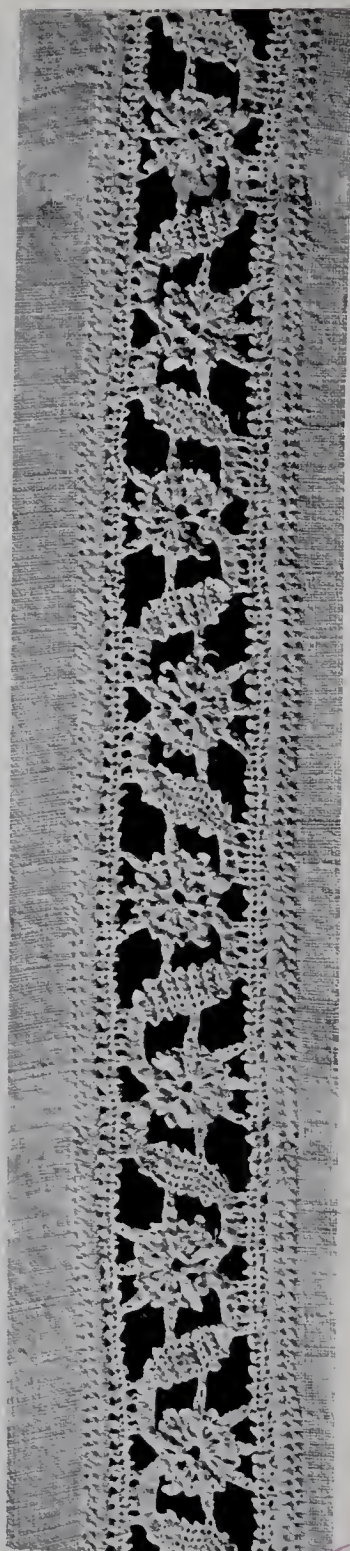
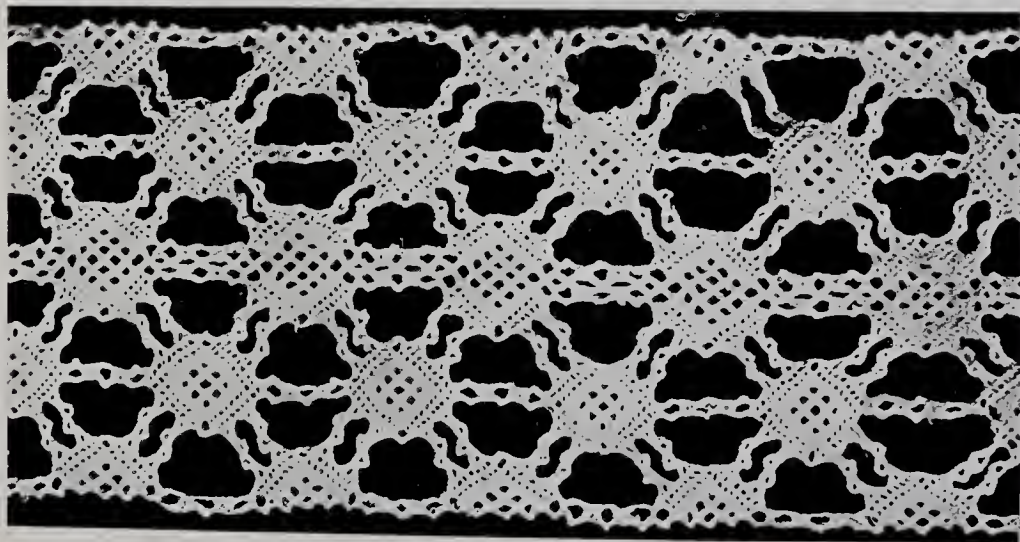
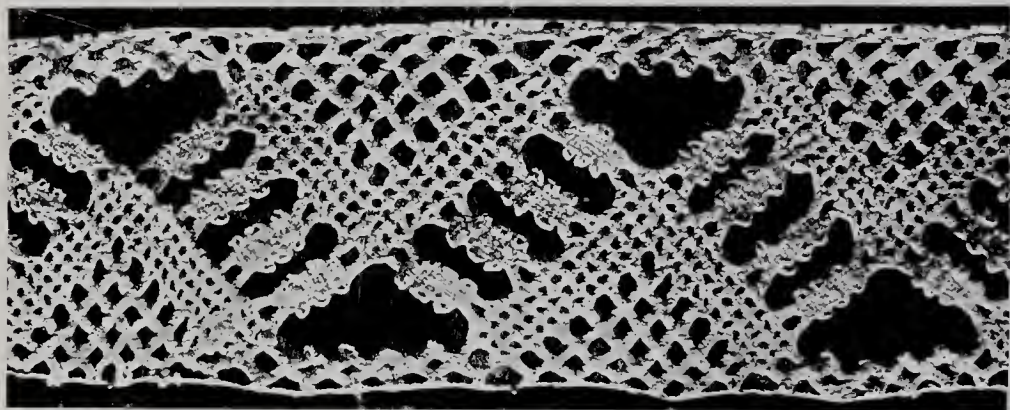
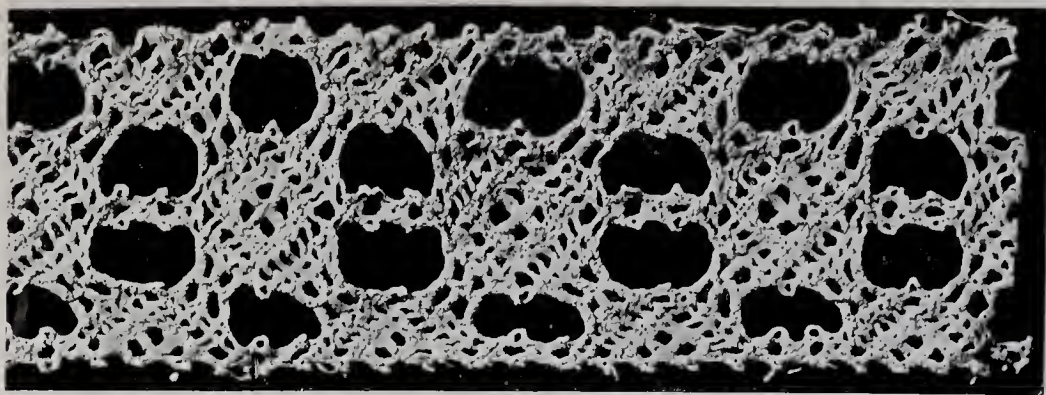
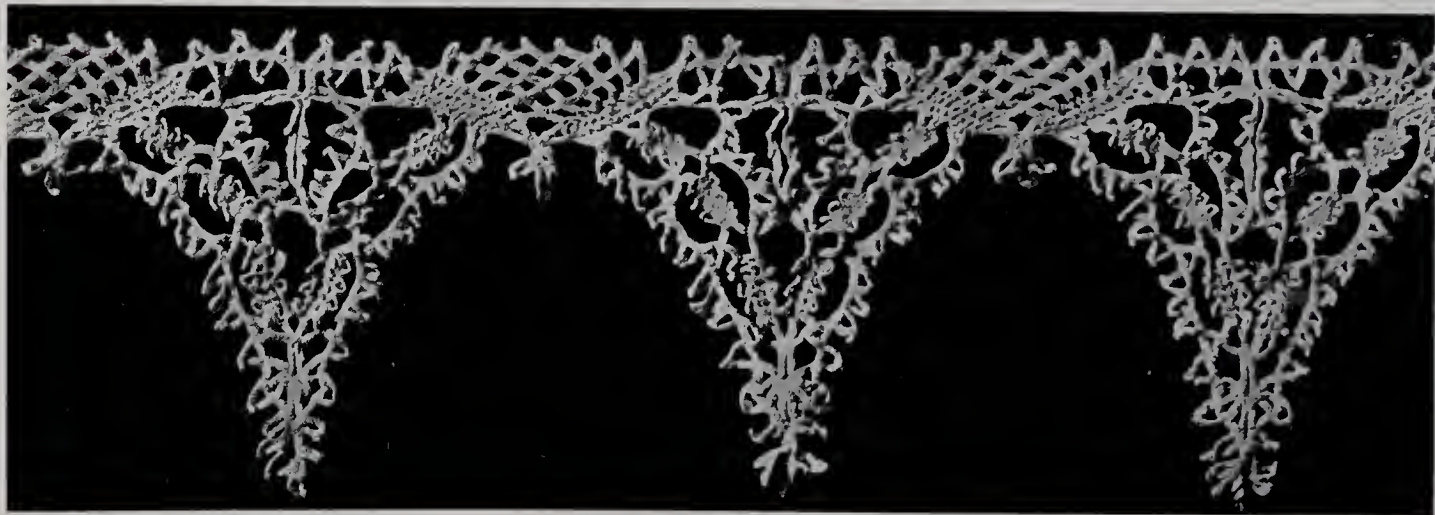
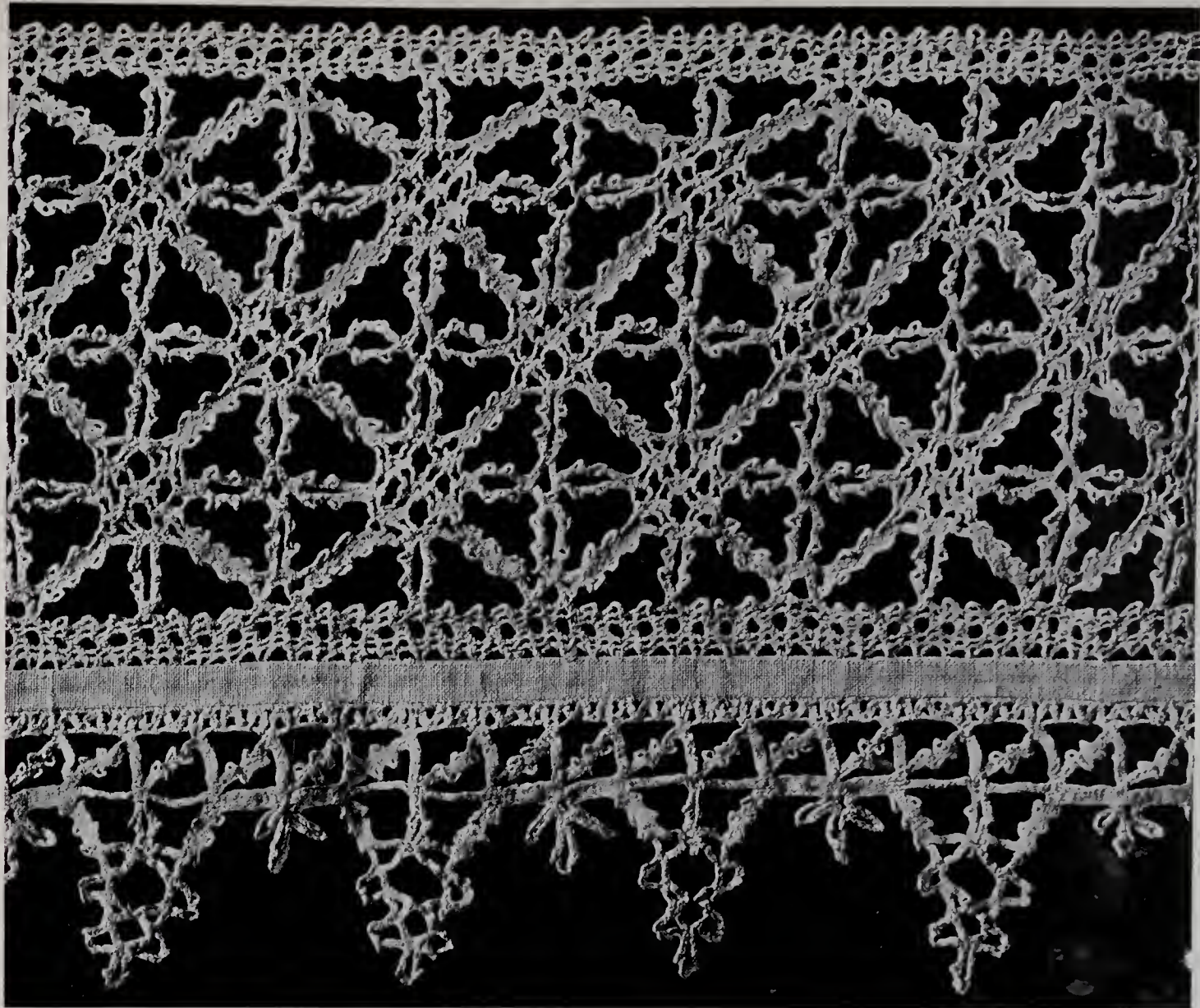
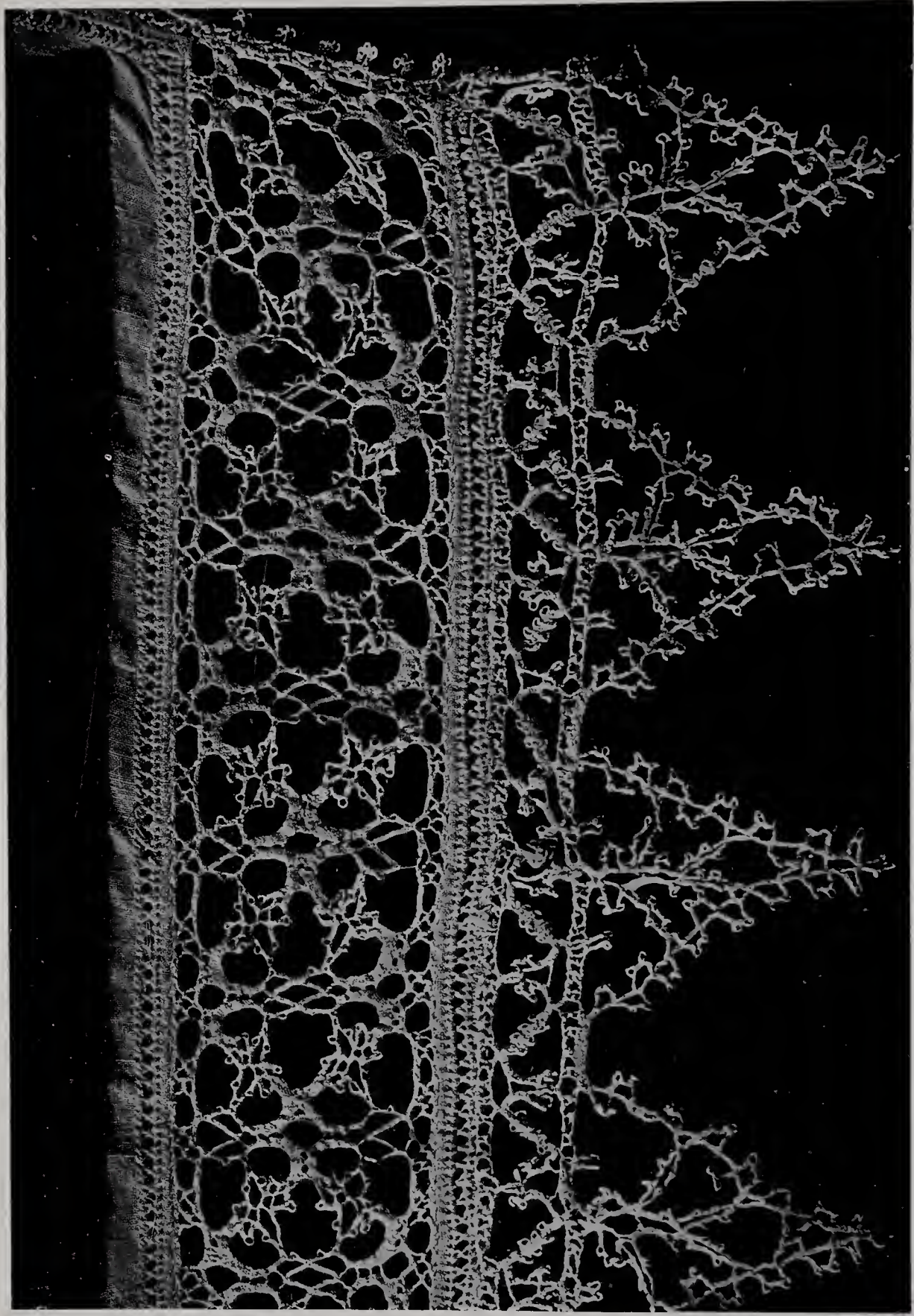
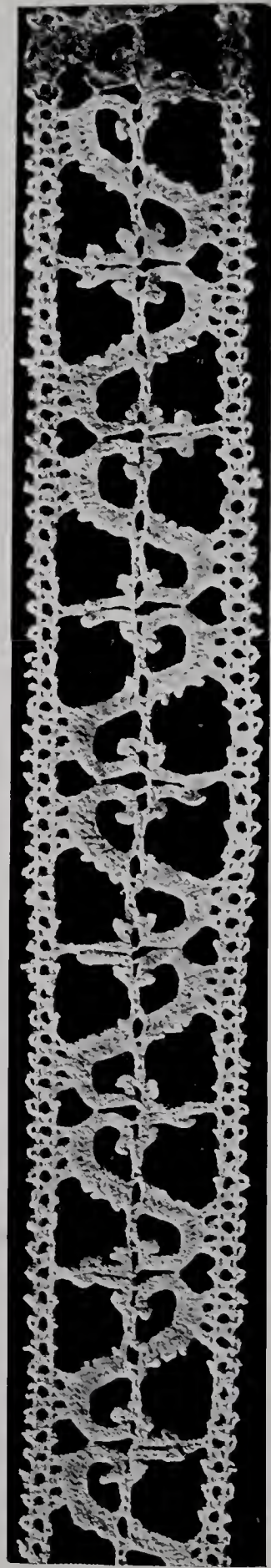
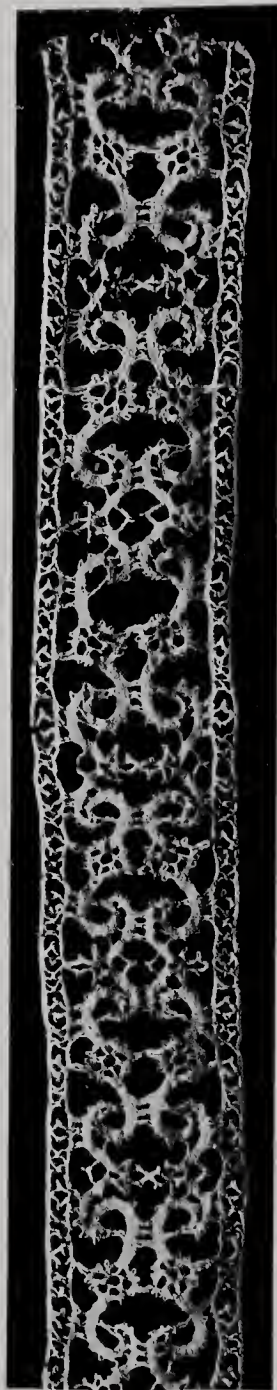
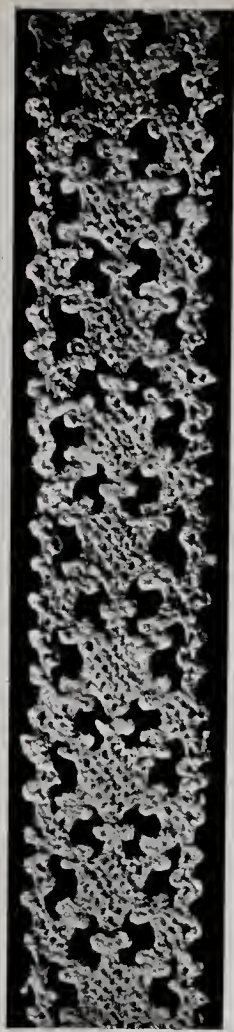
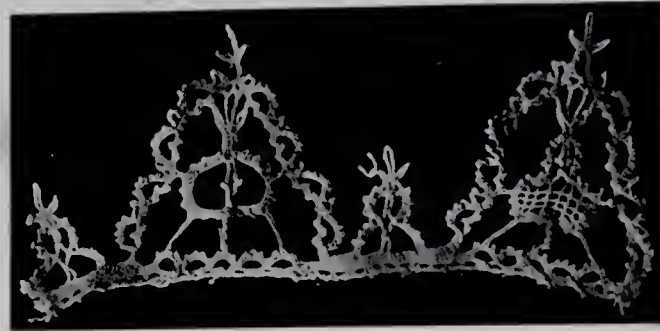
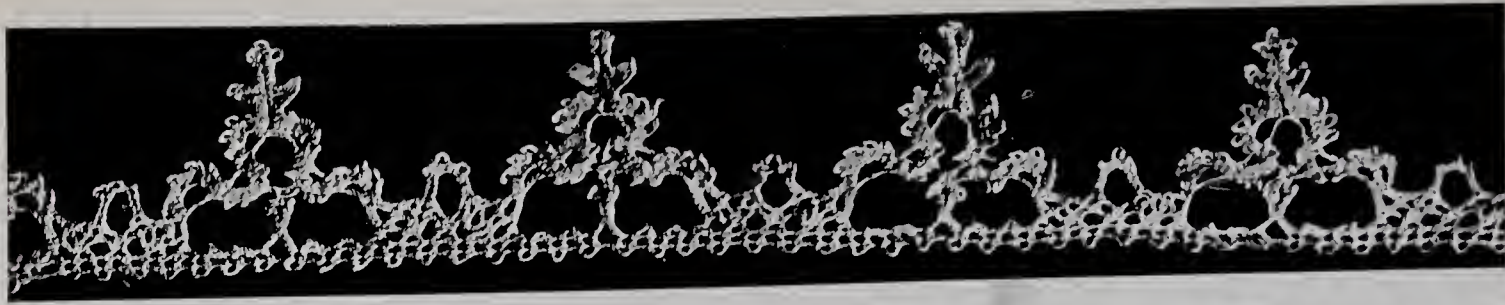
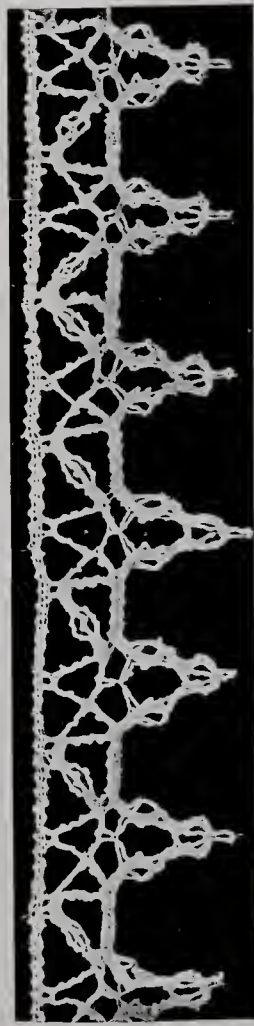
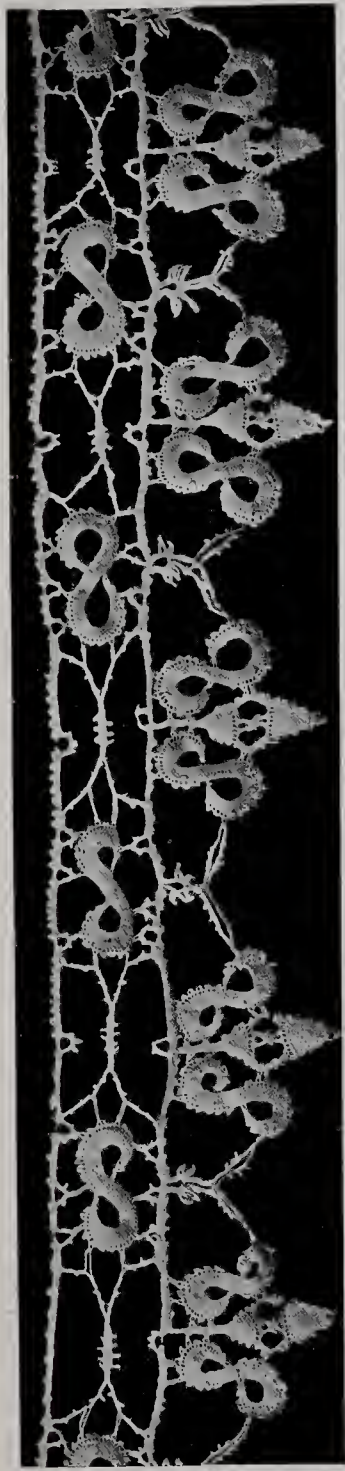
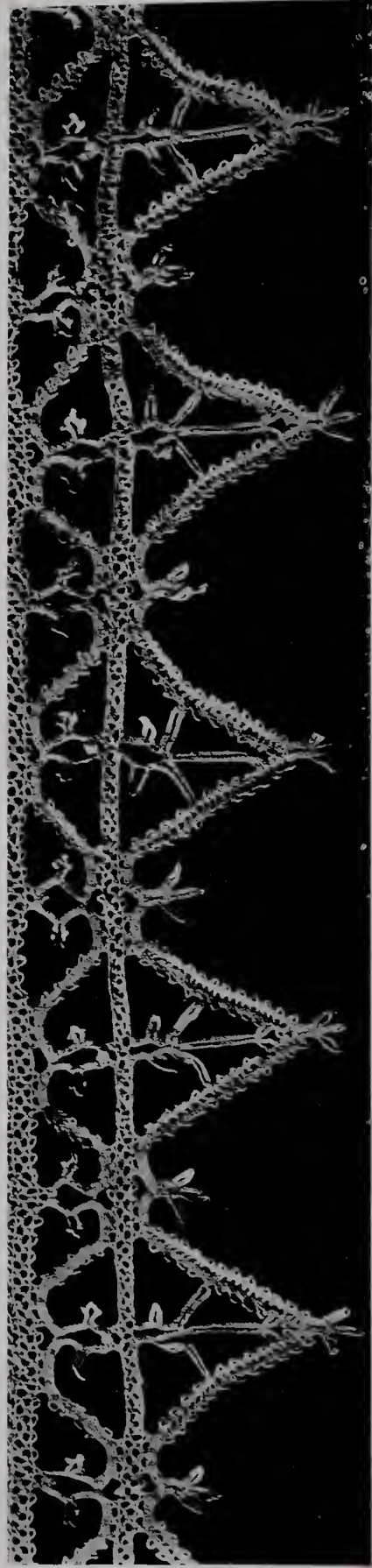
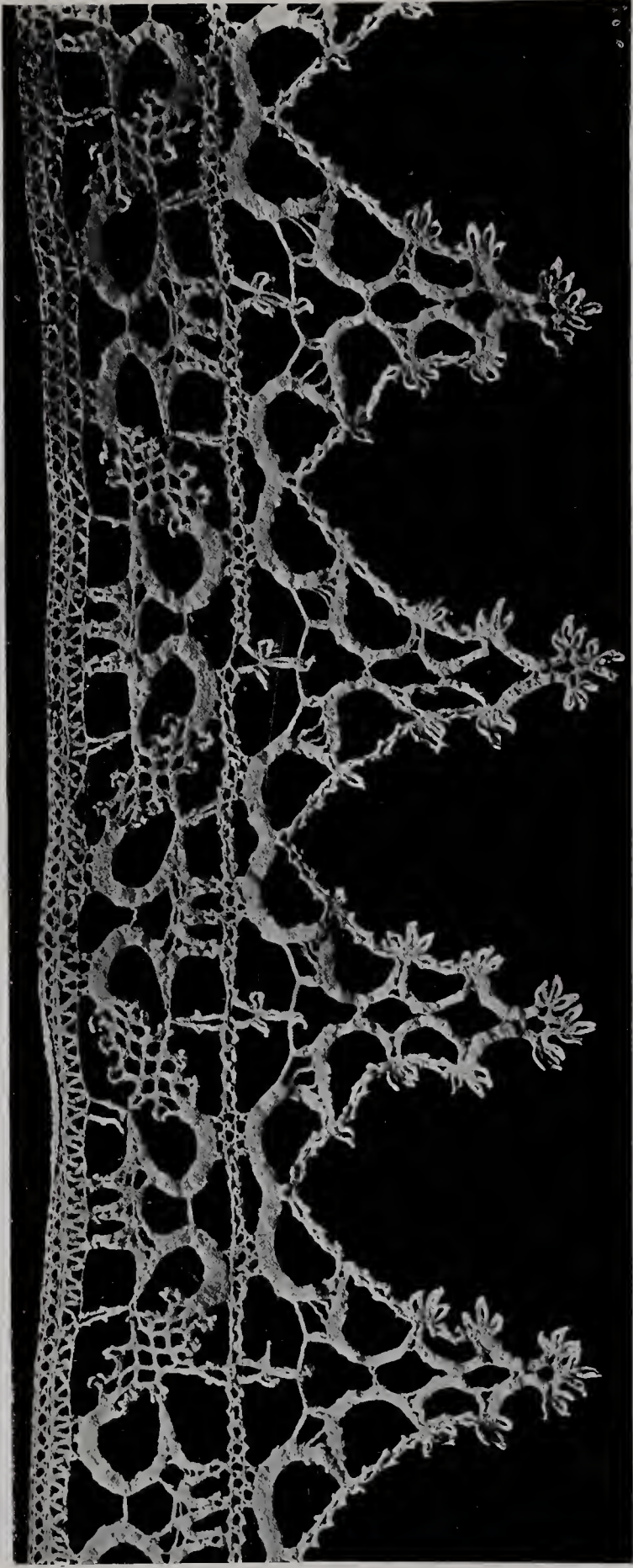
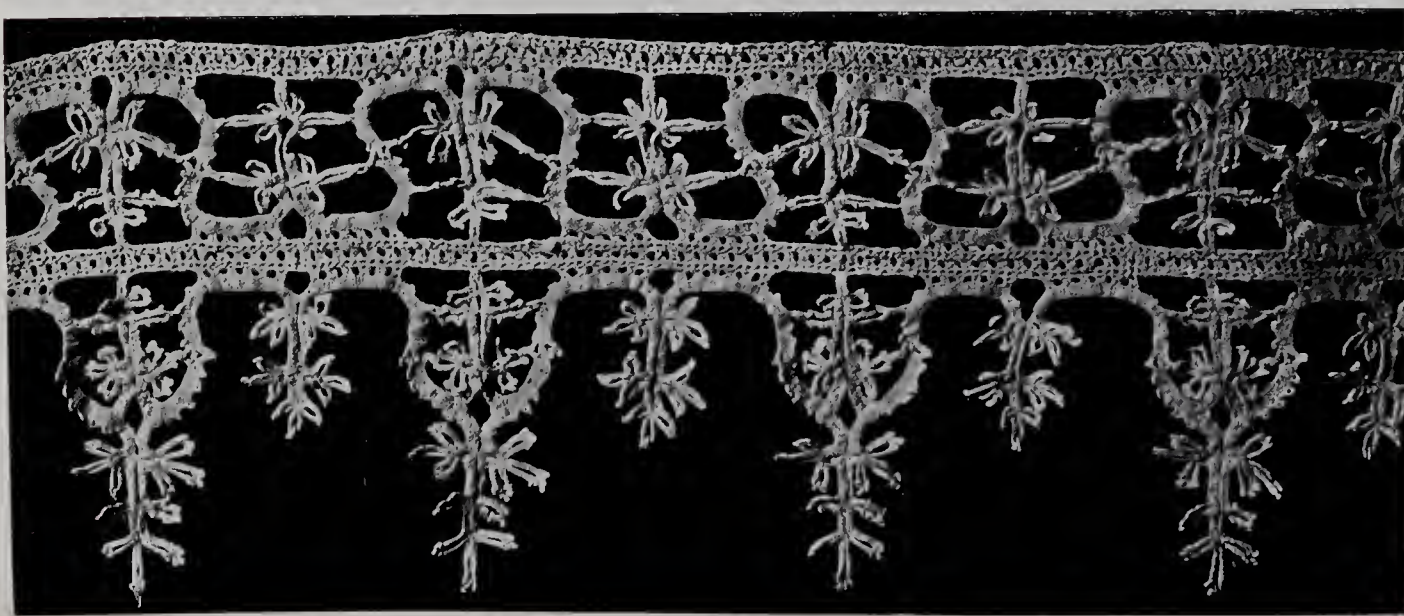
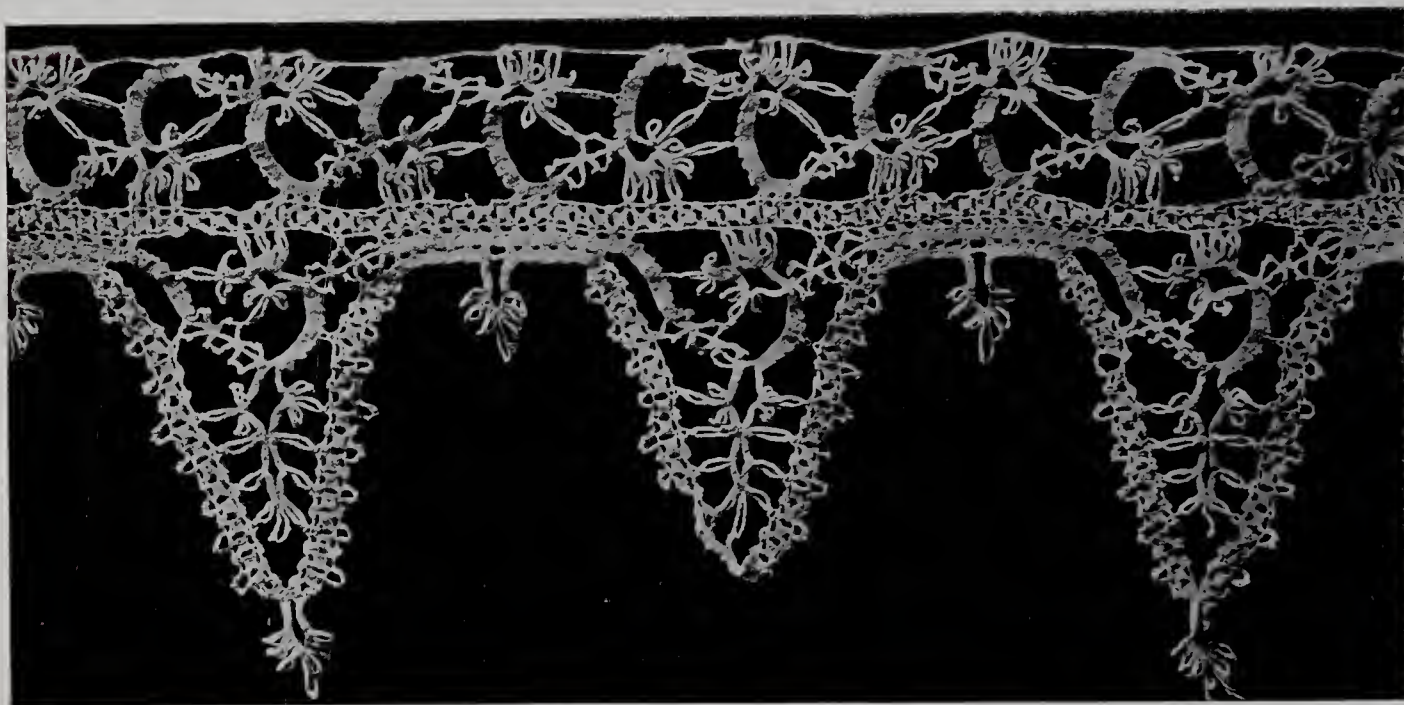
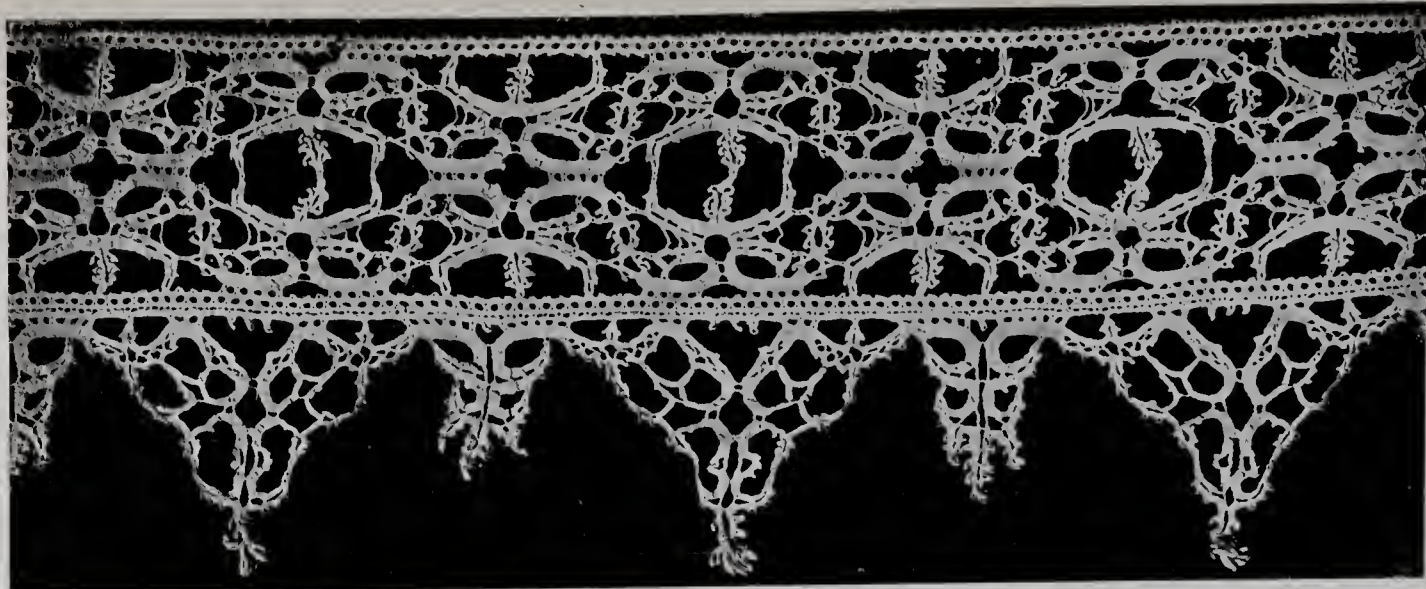
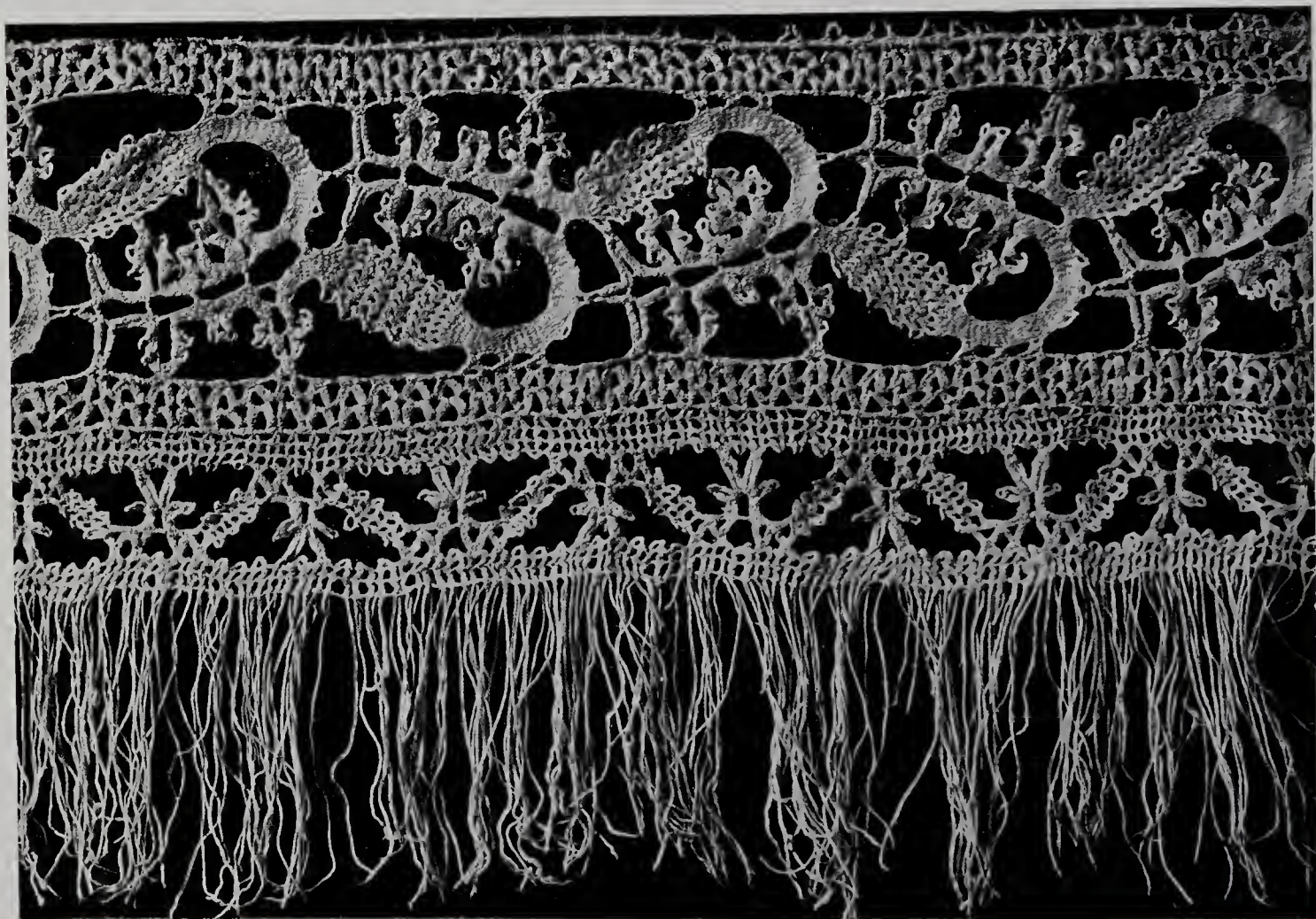
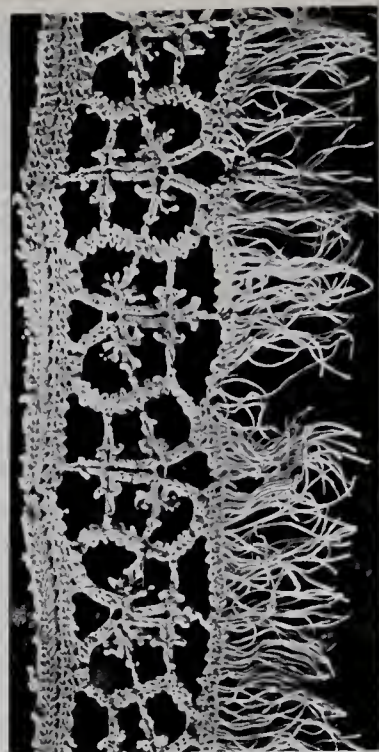
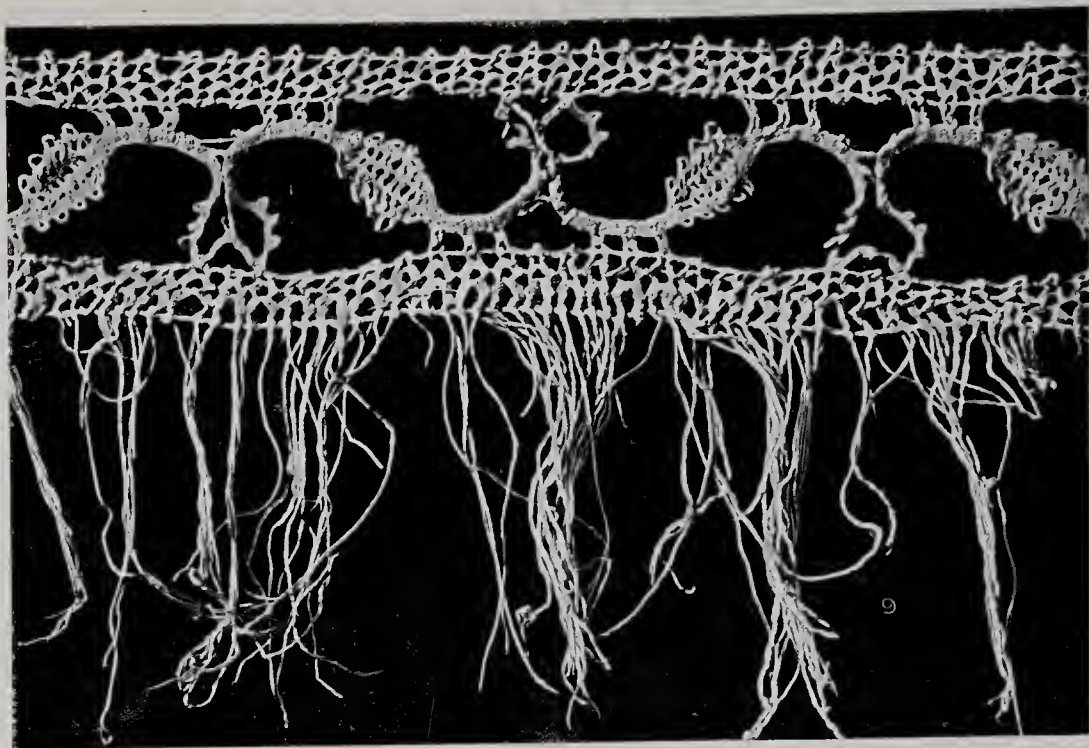
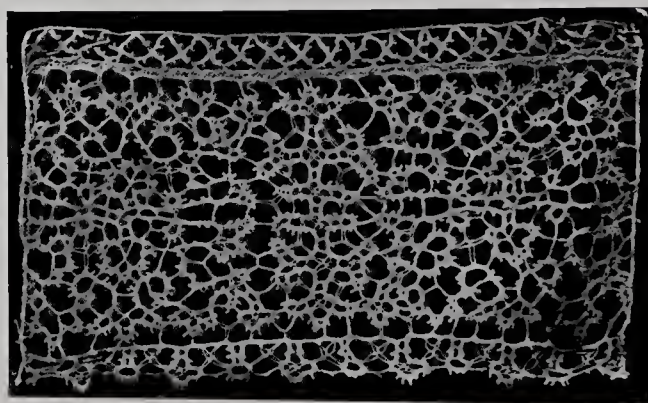
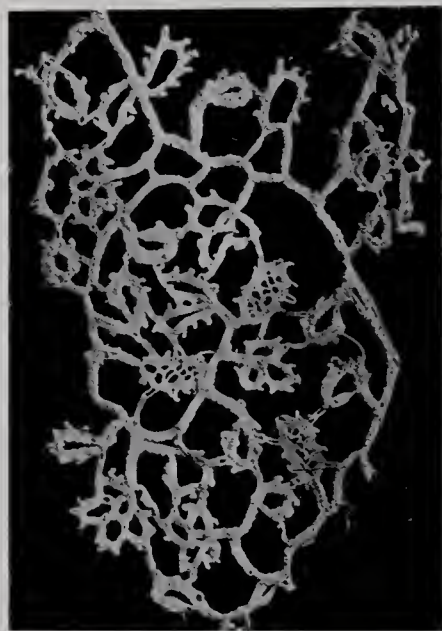
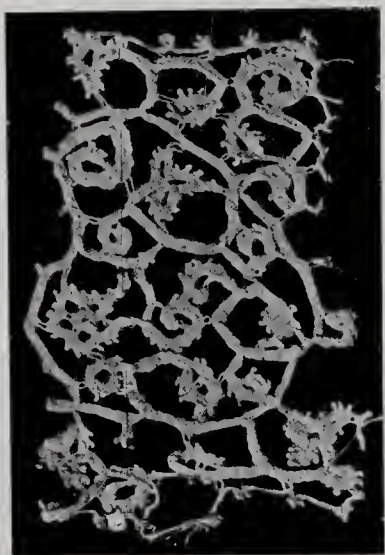
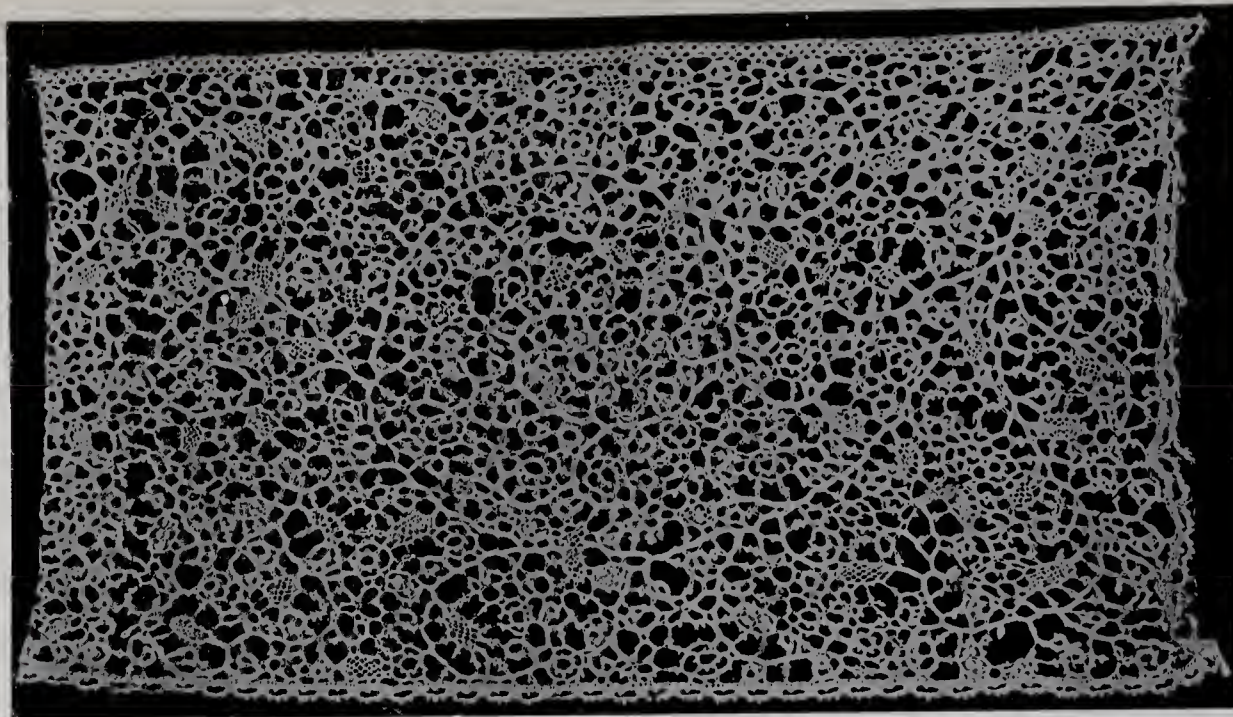



Fig. 27 — Falsatura a fuselli che imita una sfilatura.

(1) P. Molmenti, *La Storia di Venezia nella Vita Privata.* Parte III, Cap. VIII: « Gli abbigliamenti e la moda ».

I.

VENEZIA.

TAVOLE.

Falsature simili ai modelli delle " Pompe ", Venezia, 1557.

Falsature simili ai modelli delle " Pompe ", Venezia, 1557.

Puntine simili ai modelli delle " Pompe ",. Venezia, 1557.

Falsature e frangie.

Falsature, allacciatura e punte simili ai modelli delle " Pompe ", Venezia, 1557.

Falsature con nodini rilevati simili ai modelli delle " Pompe ",. Venezia, 1557.

Falsature simili ai modelli delle " Pompe „. Venezia, 1557.

Falsature simili ai modelli delle " Pompe „. Venezia, 1557.

Falsature e punte simili ai modelli delle " Pompe „. Venezia, 1557.

Falsature e punte simili ai modelli delle " Pompe „. Venezia, 1557.

Falsature 1 e 2 simili ai modelli delle “ Pompe „ 3 e 4 simili ai modelli della Catanea Parasole.

Puntine simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole. Venezia, 1615.

Falsature e punte simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole. Venezia, 1615.

Falsature e punte simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole. Venezia, 1615.

Frange e falsature col motivo detto " Svastika „. (V. tav. XI).

Imitazione del punto di Venezia ad ago.

II.

GENOVA.

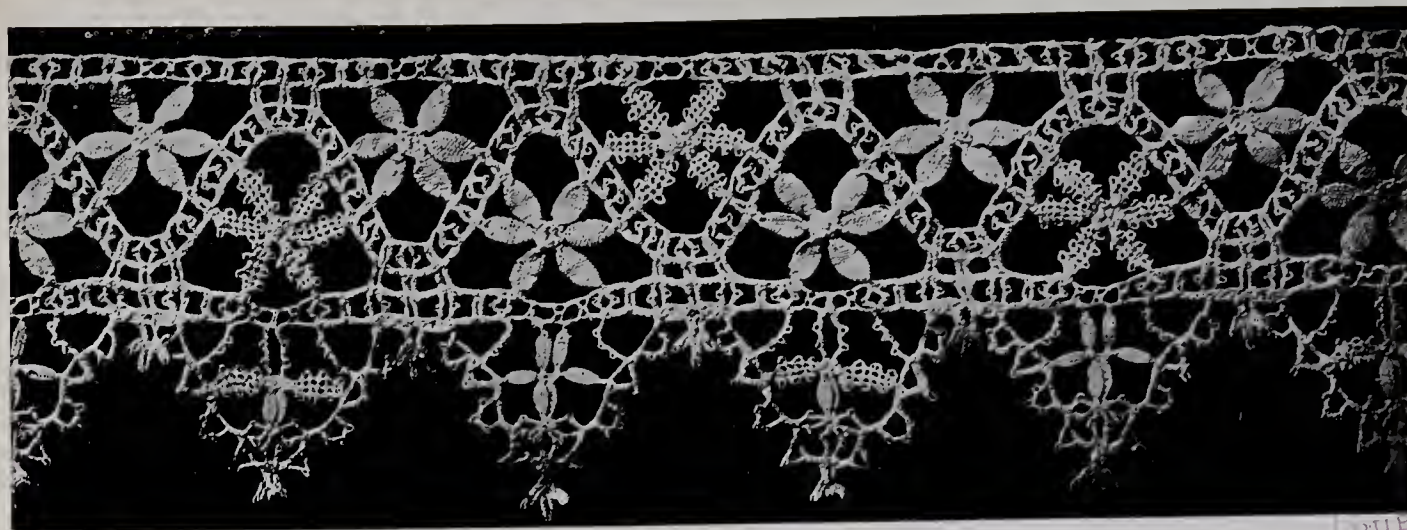



Fig. 1 — Trina di Genova — Sec. XVII.

GENOVA.

ENOVA è per le trine a fuselli italiane ciò che Venezia è per le trine ad ago: la regina. È la sola che le veda celebrate in tutta Europa, ricercate, pagate a peso d'oro e perseguitate dagli editti suntuari e dalle leggi doganali. Infatti, in pieno Seicento, proprio quando le trine ad ago veneziane arrivano alla massima fortuna, le trine a fuselli genovesi possono gareggiar con esse, senza rimaner sopraffatte.

Molto probabilmente in Liguria non si cominciò a far trine che verso la metà del '500.

Il Soprani racconta che Marco Antonio Botto, patrizio genovese, pittore e modellatore (1572–1648), imparò da Gio. Stefano Borro (uomo eccellente in minutissimi lavori, specialmente in cera) « la maniera di far catenelle sottilissime, « fiori d'estrema finezza, *collari* d'impareggiabile *intreccio*, e *merletti* che, conforme « ho inteso, egli componeva di membranuzze tratte da ventricoli d'alcuni animaletti « ed intagliate con artifizio incredibile » [1].

(1) Raffaello Soprani, *Vite di Pittori, Scultori, Architetti Genovesi*. Genova, 1768, pag. 172.

Da queste parole ci par che risulti chiaro che il Borro insegnò al Botto l'arte di far *merletti*; e perchè il Soprani li dice di impareggiabile *intreccio*, dobbiamo credere che si trattasse di lavoro di fuselli. Quanto alle *membranuzze*, il Soprani stesso ne parla con riserva, e forse non si tratta che di una tradizione, o... di una bugia!

In ogni modo il Borro non fioriva prima del 1590, quando il lavoro dei fuselli era stato introdotto in Svizzera da più che mezzo secolo dai Veneziani, i quali, ragionevolmente, dovettero arrivare a Genova prima che a Zurigo! Ma a Genova quest'arte assume subito una fisonomia particolare, completamente diversa da quella delle trine a fuselli veneziane.

Non conosciamo nessun libro di disegni per trine o per ricami pubblicato a

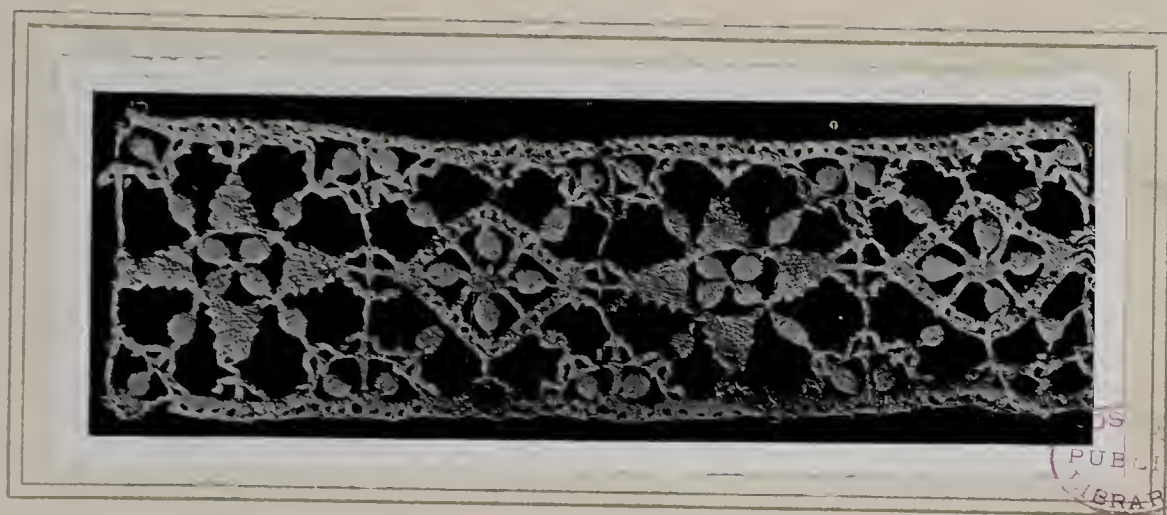



Fig. 2 — Trina a fuselli genovese su disegno di reticello veneziano.

Genova; nè alcun documento datato ed esplicito ci viene in aiuto, nelle nostre ricerche, prima del brano del Soprani citato più su.

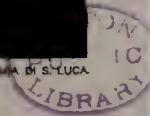
Si sa che « la laminatura e la filatura dell'oro prese in Italia un singolare svi-
« luppo, ed in Genova particolarmente nel secolo XIV, in cui fu imposta una gabella
« di quattro denari per ogni lira di valore della materia lavorata: che al principio del
« successivo secolo e pel decennio 1411-1420 ascese in media alla cospicua somma
« di L. 73387. Da quell'epoca però tale industria andò decadendo e scese nel decennio
« dal 1531 al '40 alla media di L. 1720, mentre già nel 1462 i lavoratori vedendo
« diminuirsi le commissioni emigravano per portare altrove la loro industria »[1].

Anche lo Statuto redatto da Giovanni Loncle a Parigi nel 1324 per i merciai all' ingrosso, che facevano venir le loro mercanzie da ogni paese lontano e vicino, nomina (fra le sete tinte e crude, i panni, i drappi di seta e d'oro, i cappelli, le

(1) A. Merli, *Origine delle trine a filo di refe*. Genova, 1864.

Fig. 2 bis – Lattuga con rosoni genovesi.

MICHAEL MIEREVELT

ROMA, ACCADEMIA DI S. LUCA

Ritratto di Signora.

FOTOINC. DELL' ISTIT. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

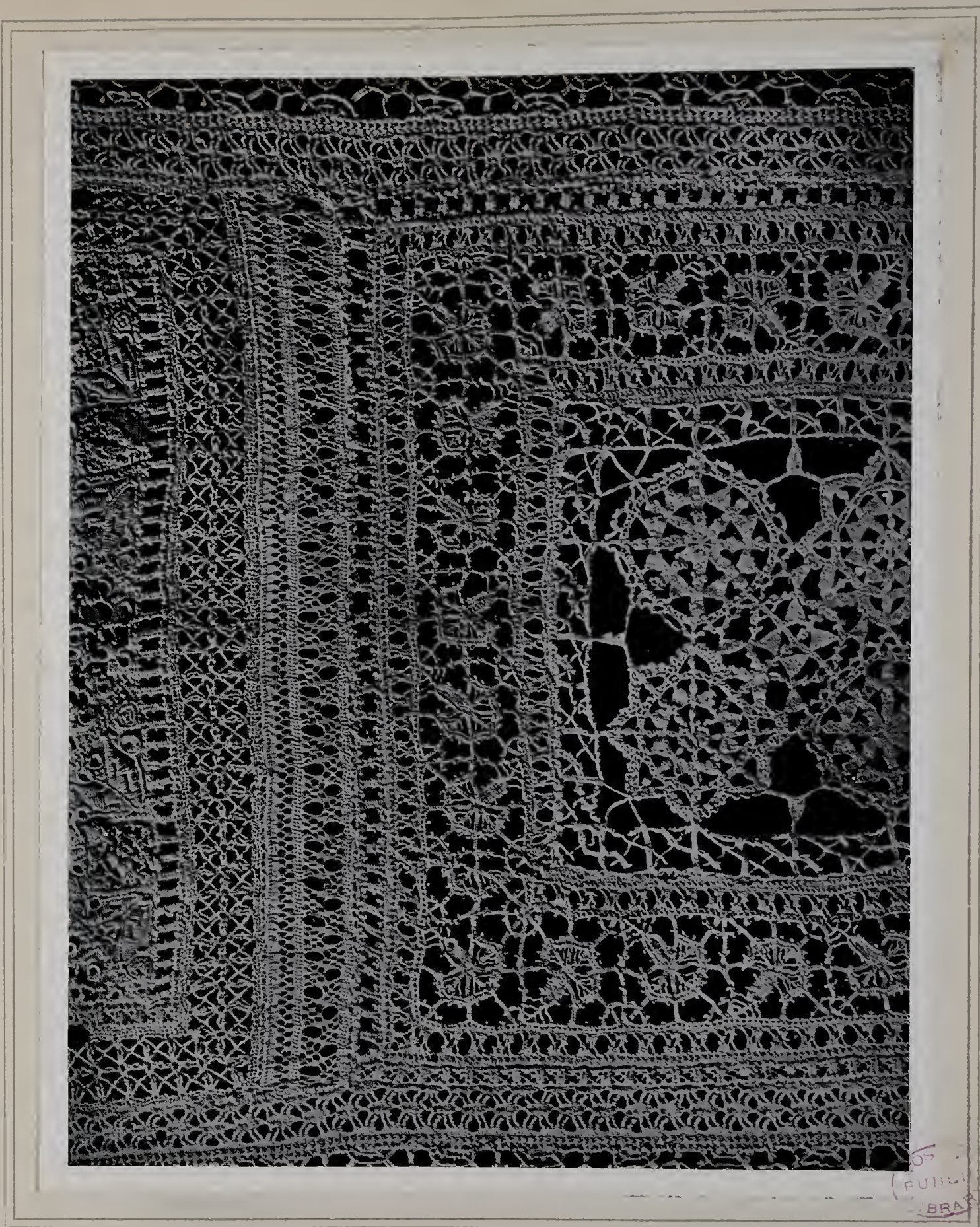



Fig. 3 — Il quadrato centrale di questa " miscellanea " di trine è a fuselli, su disegno per reticello.

cinture, le stoffe di Cendal e di Samit, le sete di Lucca e di Venezia) [1] anche l'*oro di Genova in filo.*

Con Venezia Genova rivaleggia dal '400 al '500 nel lusso dei costumi e delle vesti, come risulta dagli editti suntuari, anche lì feroci e, a giudicare dalla loro frequenza, inutili.

Un oggetto particolarmente usato e specialmente magnifico delle vesti femminili era a Genova la cintura : « Le vesti non molto lunghe e di seta a vari co-« lori, con ricami pur d'oro, stringevano a vita coll'usata cintura », dice Cesare Vecellio parlando delle donne genovesi nei suoi *Habiti antichi e moderni;* e una legge inglese del 1445, mentre proibisce tutte le sete forestiere, fa eccezione solo per le *cinture di Genova.*

Fig. 4 — Trina a fuselli, su disegno di punto in aria.

Di ricami d'oro si ornavano a Genova perfin le lenzuola, le federe, le tovaglie. I ricamatori e le ricamatrici (fra le quali restò famosa Tomasina Fieschi morta nel 1594) coprivano d'oro, di sete colorate e talora anche di gemme non solo le acconciature delle spose e delle zitelle, ma dei giudici, dei medici e dei chirurghi, ai quali soli era concesso di mischiar le perle orientali negli ornamenti del capo e delle vesti.....

Nacquero da ricami, passamani e cinture d'oro e d'argento le trine a fuselli di Genova? La signora Romanelli Marone, nel suo bel *Manuale* [2] mostra di crederlo, pur senza affermarlo recisamente.

Comunque, è certo che i fuselli a Genova cominciarono dal seguire i disegni veneziani per trine ad ago (*punto tagliato* e *reticello*) cosa che a Venezia non si fece. Il libretto delle *Pompe* e le tavole per *merletti a piombini* della Parasole, completamente diversi dai modelli per *reticello* e *punto tagliato,* lo provano.

Invece le trinaie genovesi continuano per tutto il Cinquecento a riprodurre coi fuselli i disegni veneziani per lavoro d'ago, e arrivano ad imitare il punto dell'ago con tanta maestria, da trarre in inganno un occhio poco esperto.

(1) M.me Laurence de Laprade, *Le Poinct de France et les centres dentelliers au XVII^e et au XVIII^e siècles.* Parigi, 1905, pag. 345.

(2) Giacinta Romanelli Marone, *Trine a fuselli in Italia.* Milano, 1902, pag. 236.

Fig. 4 bis – I manichini sono ornati di rosoni genovesi simili a quelli a Tav. 33.

RUBENS PINX. ROMA, GALLERIA DORIA

Ritratto Femminile.

FOTOINC. DELL'IST. IT. D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Fig. 5 — Trina fiamminga, simile alle genovesi.
Ritratto di ignota attribuito a Giov. Antonio Ravensteijn.
(sec. XVII). Prop. privata.

Fig. 6 — Merlettino a fuselli imitante il reticello.

Nella collezione della signora Ida Schiff, che abbiamo avuto già occasione di ricordare, si trova una tovaglia colla falsatura a reticello e le punte di trina genovese, dove i fuselli, attraverso difficoltà singolarissime, ripetono il disegno tracciato dall'ago: coll'intenzione di emularlo? o di... trarre in inganno il compratore?

Per arrivare a questo risultato le donne genovesi dispongono di un mezzo, che è loro proprio: intrecciano i fili a mo' di stuoia con un procedimento tolto all'arte della tessitura, procedimento che nelle prime trine veneziane non troviamo mai, e nelle milanesi solo assai tardi, quando, cioè, i varii tipi cominciano a fondersi e a confondersi. Colla *stuoia* si fa la cosidetta *armelletta* genovese, che dà modo ai fuselli di disegnar con grazia perfetta le foglioline in forma di seme, proprie al *reticello*, e, con un mezzo simile, i triangoletti del *punto tagliato*.

Ma, come Venezia si viene allontanando dalle forme tolte a prestito dai passamani per arrivare alle snelle punte della Parasole, Genova nel Seicento si libera dallo schema geometrico dei modelli per reticello (schema che non è imposto

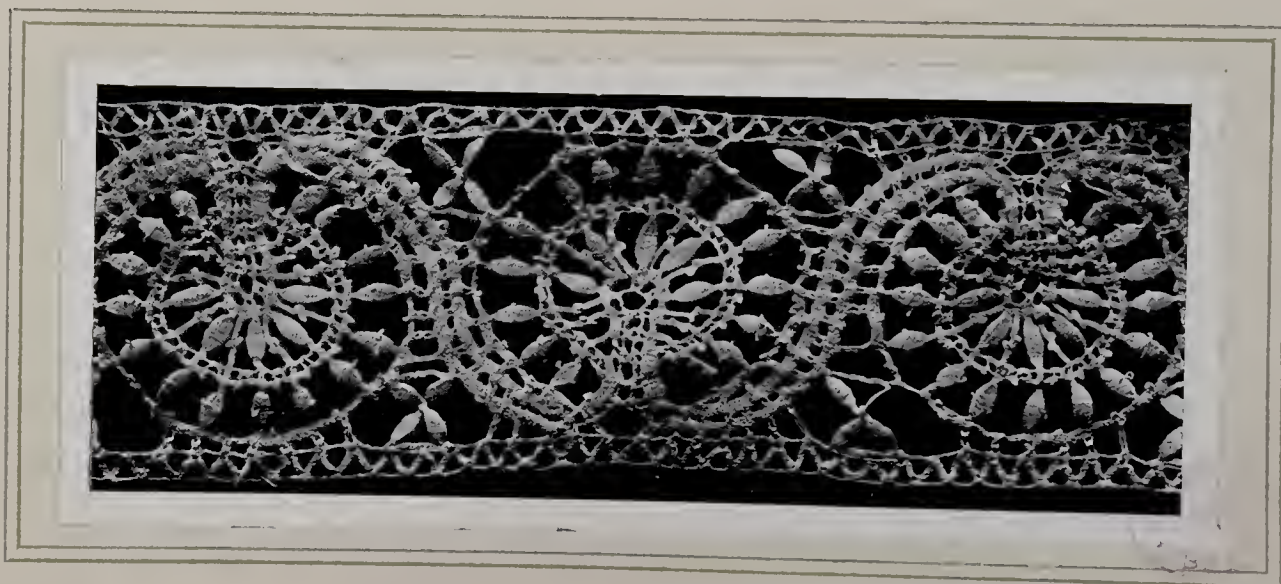



Fig. 7 — Trina a fuselli imitante il reticello.

ai fuselli, come nei lavori sulla tela, da esigenze tecniche), e, ricca di quelle *armelle*, di quella *stuoia*, con che ottiene effetti mirabili di rilievo e di chiaroscuro, giunge ai suoi superbi *rosoni* (*rosaces de Gènes*) che vedremo glorificati dal pennello di artisti sommi. Certo è che nessuna trina vince nell'effetto decorativo, largo, magnifico, nobilissimo i rosoni genovesi, che nel '600 divennero l'ornamento favorito di principi e di sovrani.

Nella guardaroba di Maria dei Medici (1646) troviamo *un mouchoir de point de Genes frisé* (così si chiamò il merletto di Genova colle *armelle*); nell' inventario

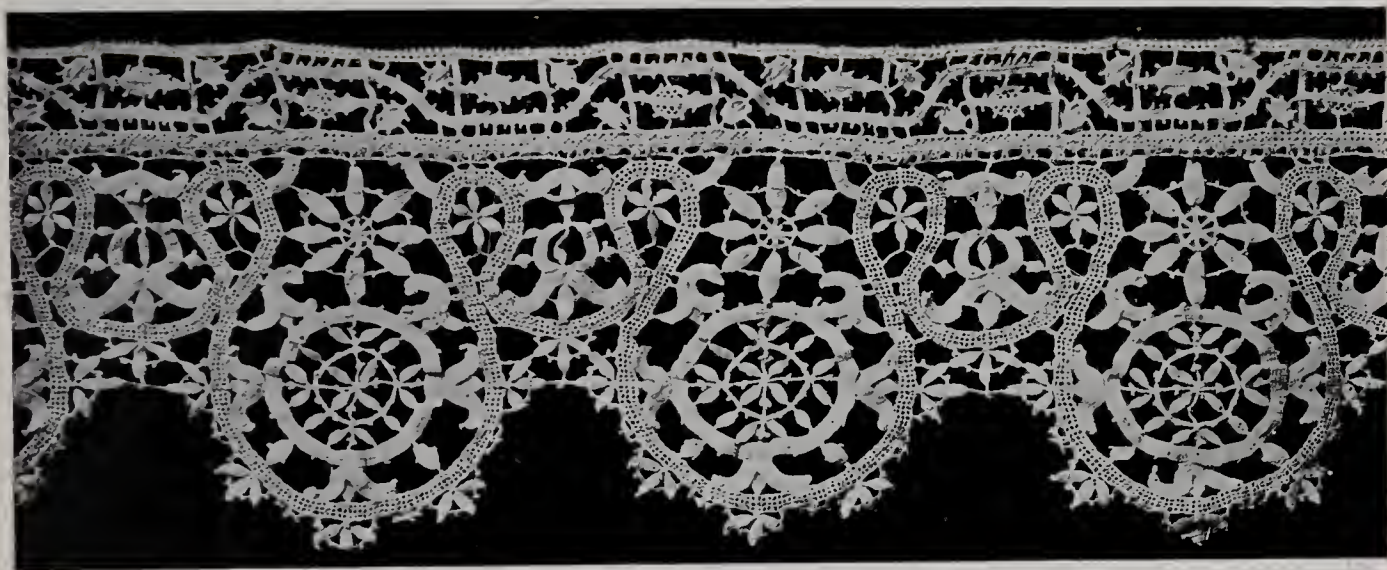



Fig. 8 — Rosoni genovesi — Sec. XVII (la falsatura è ad ago).

della contessa di Soissons (1644) *un peignoir, un tablier, et une cornette de toile baptiste garnie de point de Genes.*

Giovanni Francesco Rucellai racconta nel suo Diario del 1643 che Anna d'Austria, regina di Francia e madre di Luigi XIV, fu vista dagli ambasciatori toscani pranzare in pubblico nel palazzo reale di Parigi « vestita di nero con *un bellissimo collare di punto di Genova* » [1].

Se le puntine leggere e semplici dei fuselli veneziani servono meglio nelle folte lattughe, questa *trina di Genova* tiene vittoriosamente il campo accanto al *punto in*

(1) G. F. Rucellai, *Un'ambasciata. Diario pubblicato da* G. Temple-Leader e G. Marcotti. Firenze, 1884, pag. 177.

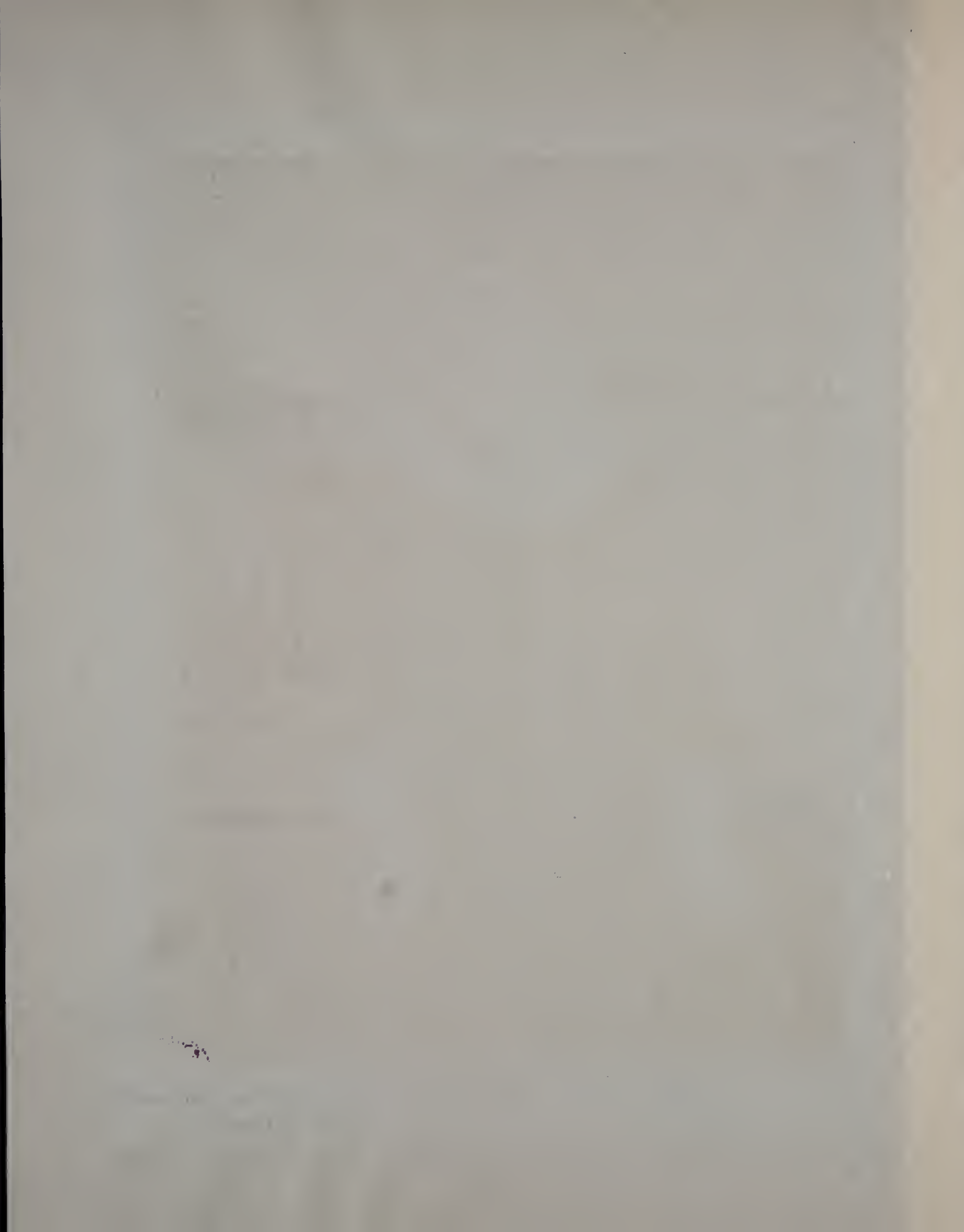
Fig. 9 – Intorno al càmice, rosoni genovesi simili a quelli a Tav. 36.

A. VAN DYCK PINX

FIRENZE GALLERIA PITTI

Il Card. Bentivoglio.

FOTOINC. DELL' ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Fig. 9 bis – Ai manichini trina di Genova.

SCUOLA OLANDESE

ROMA GALLERIA DORIA

Ritratto.

FOTOINC DELL ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

aria e al *punto tagliato a fogliami,* là dove distesa e piatta lascia leggere il bel disegno severamente artistico e ammirare la perfezione del lavoro.

Nel 1665, quando il conte Vinciguerra di Collalto portò dalla Francia a Venezia la moda della parrucca che non permise più di portare le ingombranti lattughe, a queste si sostituirono gli ampii colletti rovesciati e le ricche cravatte che segnano la somma fortuna del nostro « punto di Genova ».

Fig. 10 — Frans Hals: Scena di costumi (primi del 600). Colletto a fuselli, su disegno per reticello.

Con questo nome (improprio, poichè il *punto* dovrebbe solo indicare l'opera dell'ago) esso diventa celebrato in tutta Europa. Le dame e i cavalieri se lo contendono; e nella contesa (ahimè, neppure in questa!) non è alle donne che tocca la vittoria. Gli uomini affollano le trine preziose alle maniche, al collo, al ginocchio, al piede; e le stendono intorno alle bavare, sulle cuciture e all'orlo delle giubbe e dei calzoni,

mentre le donne le rialzano dietro la testa, sorreggendole con un invisibile filo di ferro, a formare quasi una nicchia diafana e preziosa dietro la testina delicata o fiorente.

A giudicar dai pittori, che di queste trine ornarono i loro ritratti, e dagli inventarii che ne fanno menzione, si dovrebbe credere che i rosoni genovesi avessero più fortuna all'estero che in patria. Ma, senza tener conto che il Rubens e il Van Dijck, i quali diffusero nel Seicento il tipo del ritratto signorile, lavorarono largamente e felicemente appunto a Genova, si deve osservare che se di quei sommi artisti noi conosciamo pressochè tutti i ritratti, quelli dei nostri pittori di quel tempo ci sono all' incontro poco e mal noti. Chi può dire quanti « antenati » in ricchi costumi ornati di trine stanno nascosti o tenuti in poco conto nelle case patrizie

Fig. 11 — Trina fiamminga simile alla genovese.

italiane, mentre, quando fossero veduti o riprodotti, diverrebbero presto documenti preziosi per la storia delle nostre trine? In ogni modo è certo che non solo il Van Dijck e il Rubens si compiacquero di riprodurre i rosoni genovesi. Anche Frans Hals nei suoi ritratti, maravigliosi di verità e di brio, e così larghi e fulminei di esecuzione, trovò modo di rendere le trine di Genova con tanta scrupolosa fedeltà, da rivelar l'esecuzione a fuselli di un disegno per reticello.

E non è il caso di pensare che si tratti in quei quadri fiamminghi di trina di stile genovese e di esecuzione fiamminga o francese. I rosoni di Genova non furono tanto spesso e così facilmente imitati come le trine ad ago veneziane. Si fecero, per poco, e con scarso risultato, in Fiandra e a Malta, trine alquanto somiglianti alle trine di Genova, copiando anche l'armelletta. Ma le punte tozze e larghe, il disegno monotono e breve a Malta, e più opaco, denso, senza rilievo, in Fiandra, e sempre il diverso filo mettono in grado di distinguerle facilmente dalle nostre.

Fig. 11 bis – Intorno ai colletti e al grembiule, trine fiamminghe simili alle genovesi.

Cornelis de Vos: le figlie del pittore.
Berlino, Kaiser Friedrich-Museum.

Fig. 12 – Ai manichini rosoni di Genova. Al colletto trina simile a quella a fig. 13.

P. P. RUBENS PINX

MADRID, MUSEO DEL PRADO

Ritratto di Anna d' Austria.

FOTOINC. DELL' ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Il refe, come dicemmo, ha nella *fisonomia* delle trine a fuselli un' importanza decisiva. Il refe di Salò, che si usò da noi in tutto il Seicento e ben innanzi nel Settecento, è meno *molle* del refe straniero; la sua consistenza è qualità essenziale per le trine di Genova, che ottengono tanto effetto dal rilievo discreto e sodo.

L' ideale delle lavoratrici fiamminghe è invece il merletto così leggero da divenir quasi aeriforme, inconsistente, vago, come la tela di ragno da cui la leg-

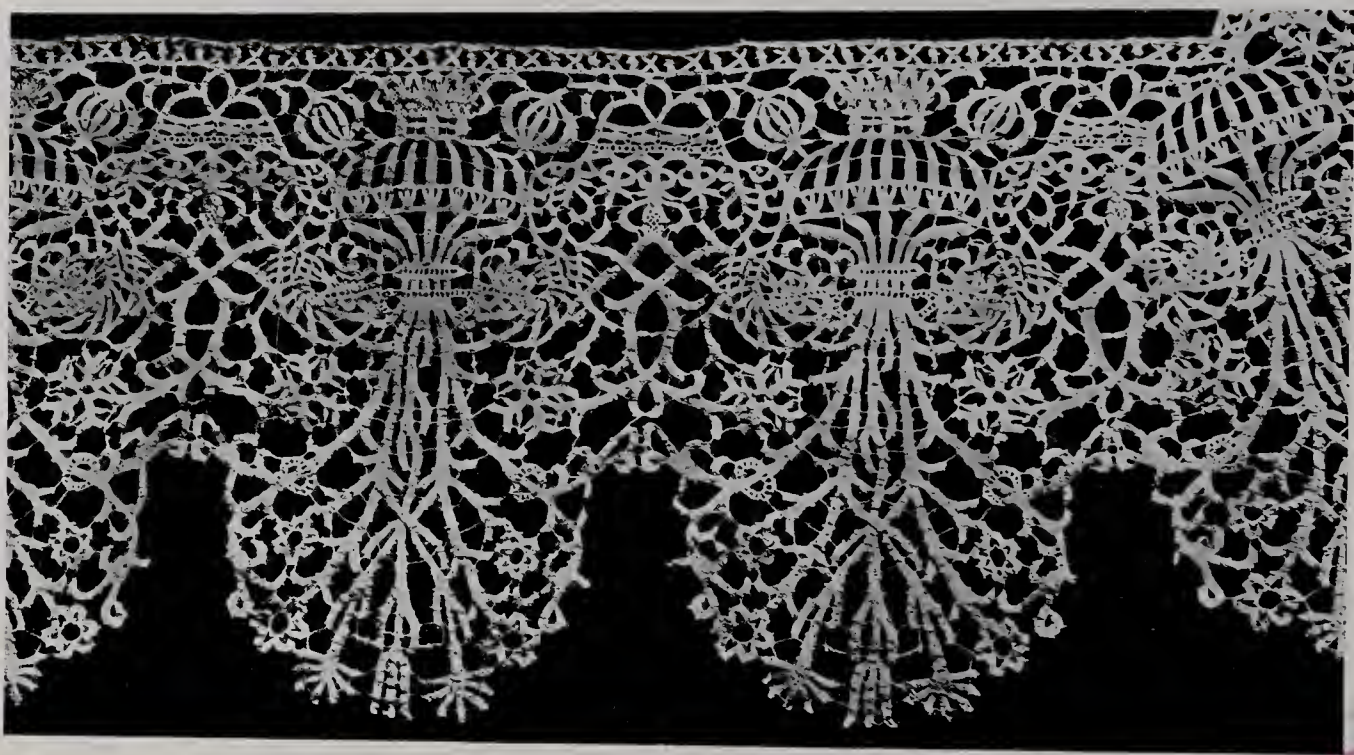



Fig. 13 — Trina spagnuola, a fuselli. — Sec. XVI-XVII.

genda lo fa nascere. Per lavorar con un filo così fragile e fine occorreva trovarsi in luogo umido e senza luce. Si racconta infatti che le operaie fiamminghe lavorassero in una cantina buia, dove, da un forellino praticato nell'imposta, penetrava appena il raggio sufficiente a illuminare il brevissimo spazio di cuscino, dove operavano i fuselli. I nostri bei rosoni genovesi sono invece fioriti al fulgido sole del Mediterraneo. Nelle loro classiche linee essi parlano di un paese lieto, luminoso, caldo, così nella vita come nell'arte. Nella *Révolte des passements* questo carattere solido e sano della trina genovese è anzi cagione di biasimo. Il « Point de Gènes », vi si dice, « a le corps un peu gros » ...... il che non gli impedisce di far la sua strada nel mondo, come abbiamo visto, e di vivere con onore ancora

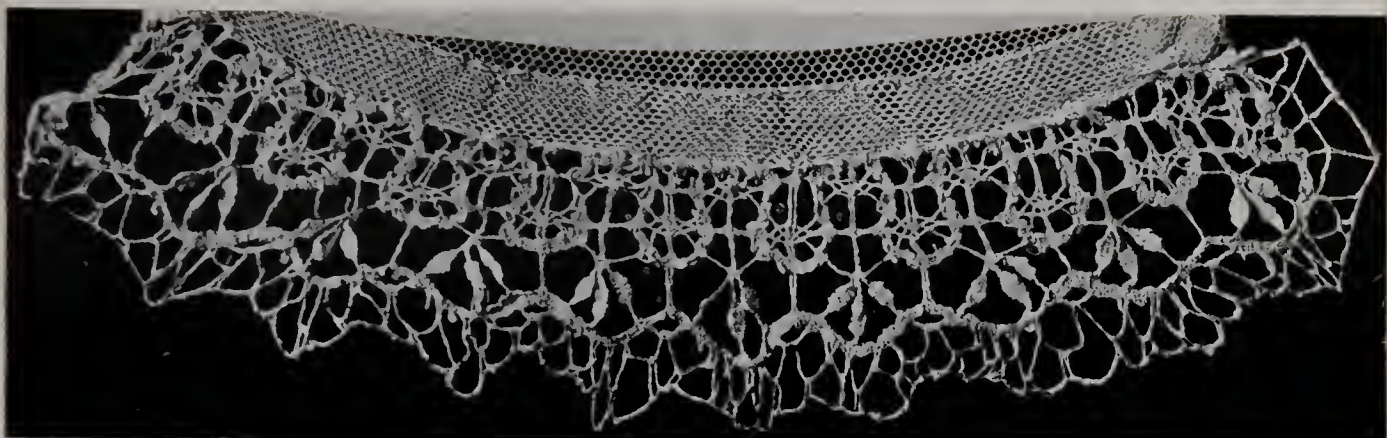



Fig. 14 — Trina di seta delle coste liguri.

bene innanzi nel secolo XVIII, quando già le trine veneziane sono in decadenza. Infatti nel 1725 (19 luglio) il re di Francia accorda una sovvenzione di L. 12000 a un fabbricante di *Point de France*, che dichiara « di esser riuscito a raggiungere « nei suoi prodotti la perfezione dopo il viaggio fatto nel 1705, per ordine di Sua « Maestà, per istruirsi a fondo in tutto ciò che riguarda le più belle trine di Ge- « nova, d' Inghilterra e di Malines » (1).

In Ispagna, dove pur si usò nelle trine a fuselli la *stuoia* genovese, esse rimasero sempre così diverse nel disegno e nell'aspetto, da escludere ogni ipotesi di influenza o di imitazione. Ma neppur si può credere che solo il caso conducesse i fuselli spagnuoli a intrecciare e tessere la stessa *stuoia* che intrecciarono (forse nello stesso tempo) i fuselli genovesi. Non fu forse la medesima industria dei passamani e dei galloni d'oro e d'argento, fiorita più specialmente nei due paesi, a consigliare alle lavoratrici di « tessere » la stessa opera col nuovo mezzo?

Le due trine non hanno altro di comune che l' intreccio a *stuoia*.

Si veda il mirabile campione del Museo delle arti decorative di Vienna riprodotto da M. Dreger (fig. 10) (2). Il leggiadrissimo disegno dell'anfora fiorita che si alterna colla corona nobiliare, ha un sapore cinquecentesco e qualche poco orientale che l'avvicina ai motivi per *punto in aria* veneziani; ma il disegno breve, i motivi accostati e densi, la rivelano a tutta prima straniera. Il suo modo d'ese-

(1) M.me Laurence de Laprade. *Le Poinct de France et les centres dentelliers au XVIIe et au XVIIIe siècles.* Parigi, 1905; pp. 118 e 119.
(2) *Entwicklungs-Geschichte der Spitze.* Vienna, 1910, tav. 31.

Fig. 14 bis – Al colletto e ai manichini rosoni genovesi.

Frans Hals: Un Capitano.
Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.

cuzione si scosta dalle trine genovesi in questo: che mentre l'opera a *stuoia*, a Genova, è usata per dar rilievo ad alcune parti, come al fiore o alla voluta che racchiude il fiore, nelle trine spagnuole è la base unica, la sostanza stessa del lavoro. Il filo sottile, che lega i tralci e i fiori tra di loro, cerca di nascondersi (invece di formare il *fondo* come nelle trine italiane) per lasciar figurare il motivo principale.

La storia delle trine spagnuole ci è, si può dire, ignota. Ma sappiamo che nel Cinquecento già erano cercate anche dagli stranieri, perchè le vediamo menzionate negli inventari e nelle leggi suntuarie. Più tardi il Cervantes nel *Don Chisciotte* ne parla a più riprese, come di lavoro diffuso e fiorente tra le donne e le fanciulle di Spagna. « Sanchica fa punte di trine e guadagna ogni giorno otto mara- « vadis . . . . . » [1]; altrove: « Si usano le trine nell' Inferno, e poichè essa le « deve saper fare non le trascuri, poichè quando sarà occupata a muover i fu- « selli, non le si muoverà nella fantasia l'immagine di quello cui ha donato il suo « cuore . . . » [2]. E ancora: « Possibile che una ragazza che appena sa maneggiare « dodici fuselli, si permetta di metter bocca nelle storie di cavalieri erranti? » [3].

Intorno a Genova e insieme ad essa, anche le città minori delle riviere: Portofino, Rapallo, Santa Margherita, Chiavari, Albissola, lavorano assiduamente al *tombolo*; anzi in questi centri, verso la metà del Seicento (quando Colbert, col suo atto di illuminata e patriottica prepotenza, segnò il tramonto delle trine italiane e la

(1) Parte II, cap. LII.
(2) Parte II, cap. LXVIII.
(3) Parte II, cap. LXVIII.

Fig. 15 — Trina di seta delle coste liguri.

fortuna delle francesi), si cerca con più tenacia di vincere la concorrenza delle nuove arrivate, imitando i modelli che venivan di fuori e che la moda domandava.

Si volevano le grandi gale di trina leggera e vuota per arricciarle facilmente? Troppo cari, troppo grevi, troppo *classici* erano ormai i bei rosoni genovesi? Ecco da Santa Margherita venir quelle trine di filo, di seta, bianche, nere, color d'avorio, che sembrano traduzioni italiane dei merletti di Malines col fondo di tulle, col disegno contornato di un filo più grosso e le reti variate che dànno effetti di chiaroscuro al disegno italianamente limpido, anche attraverso il suo leggero accento francese. Così, specialmente da Santa Margherita, si mandarono a Venezia, nel Settecento, le grandi gale di trina di seta nera per le *baute*, di cui parlammo nel capitolo precedente.

In tal modo le trine a fuselli, che a Venezia scompaiono presto travolte dalla fortuna delle trine ad ago, e a Milano si lasciano vincere dopo breve lotta, a Genova, pur decadendo e perdendo carattere, non scompaiono completamente mai.

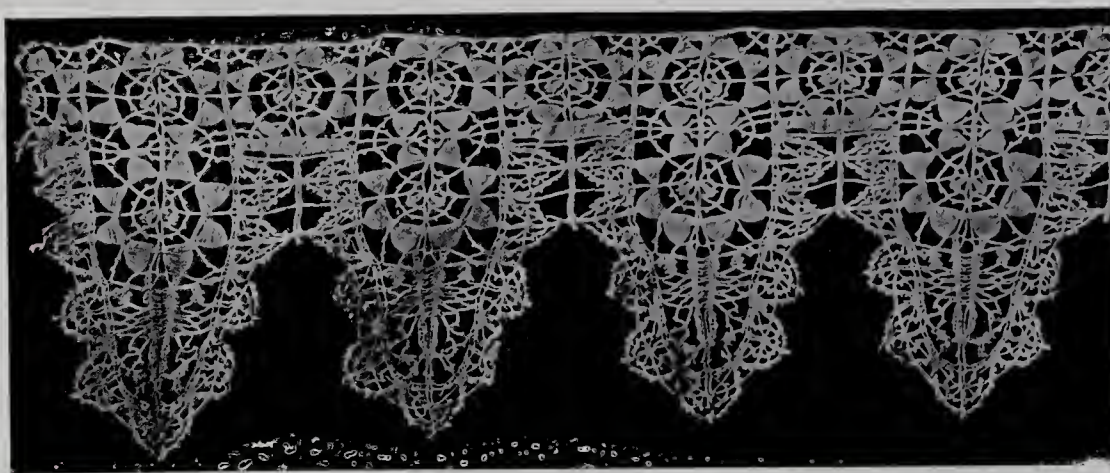
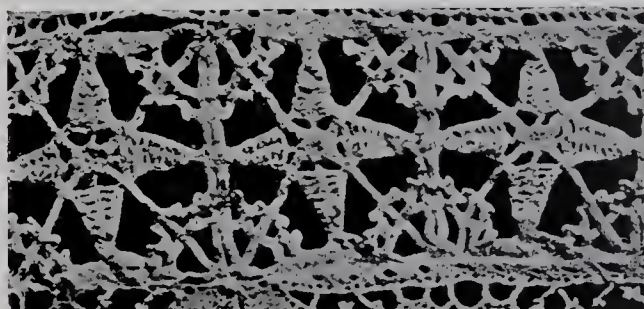
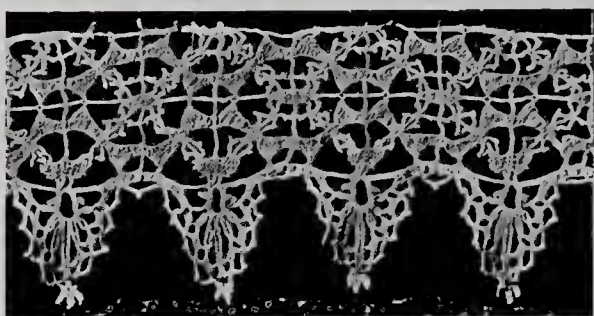
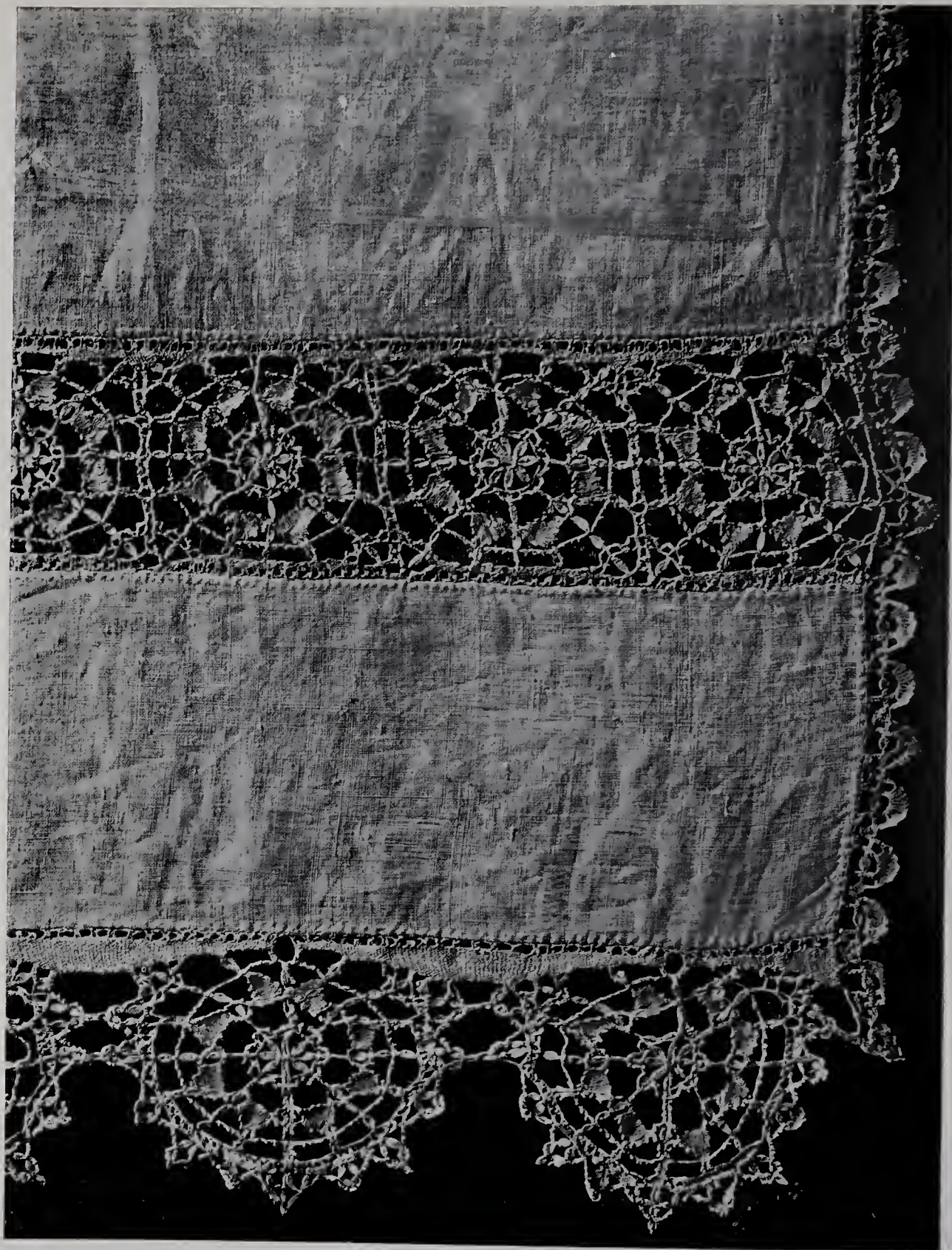
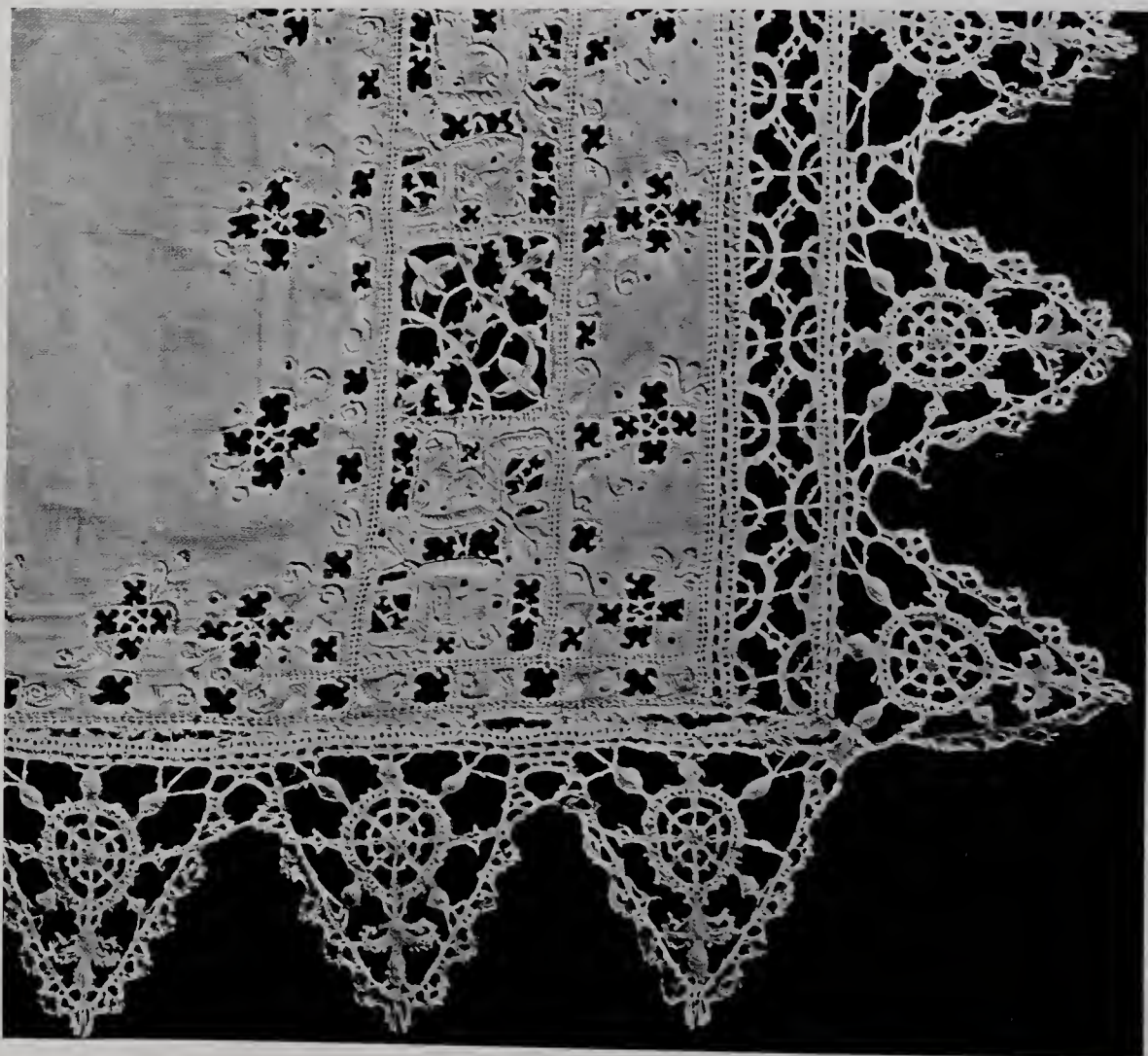
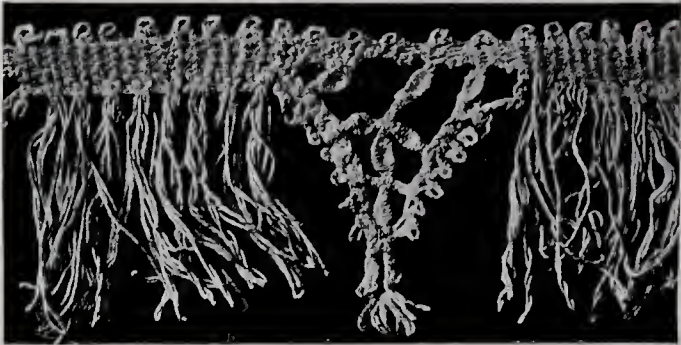
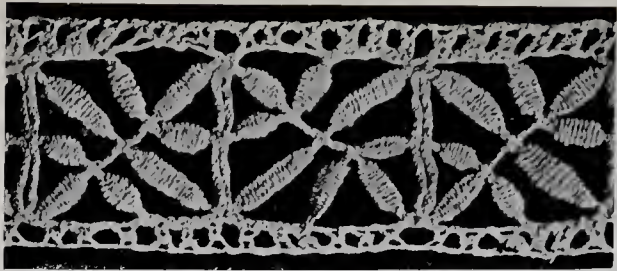
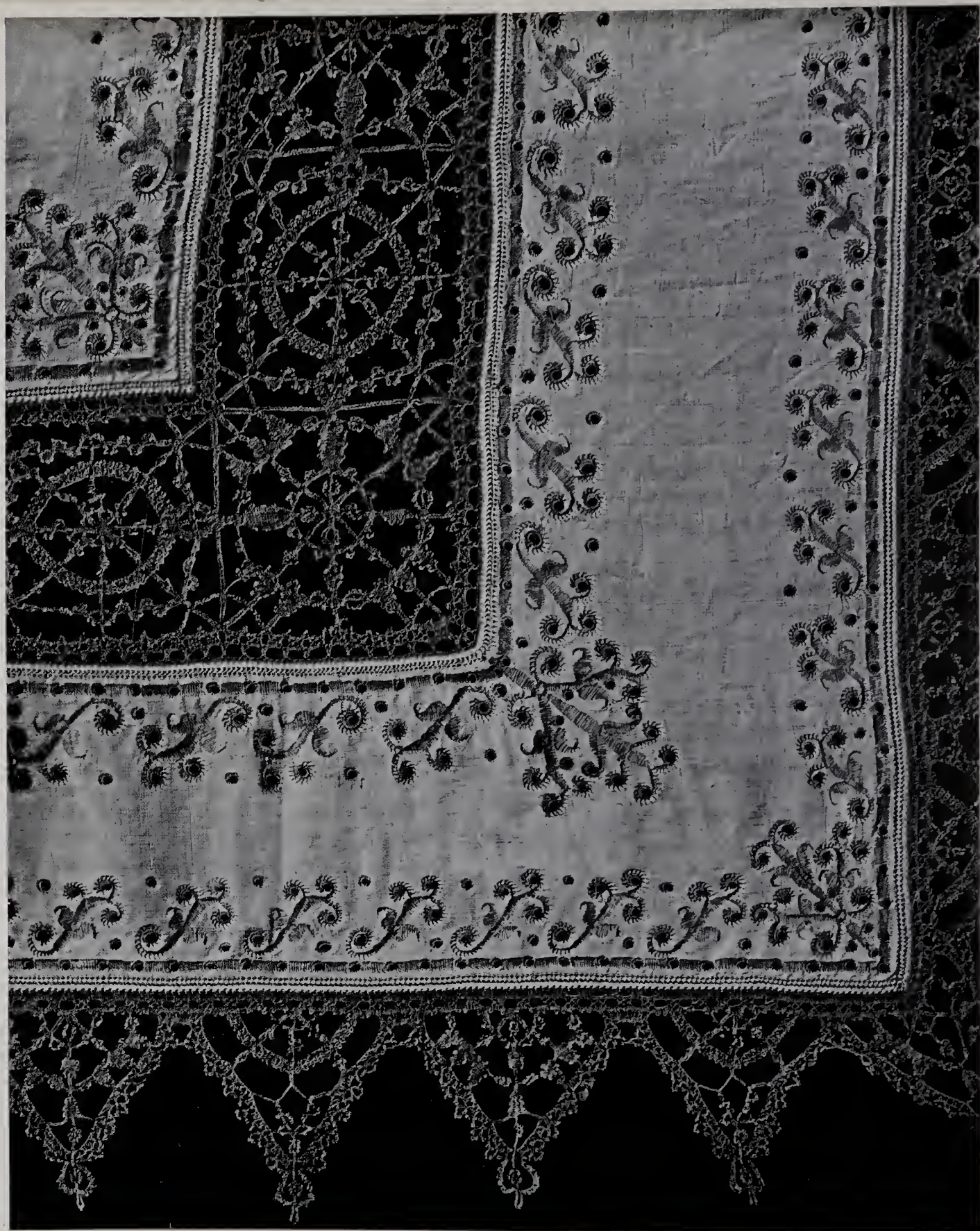
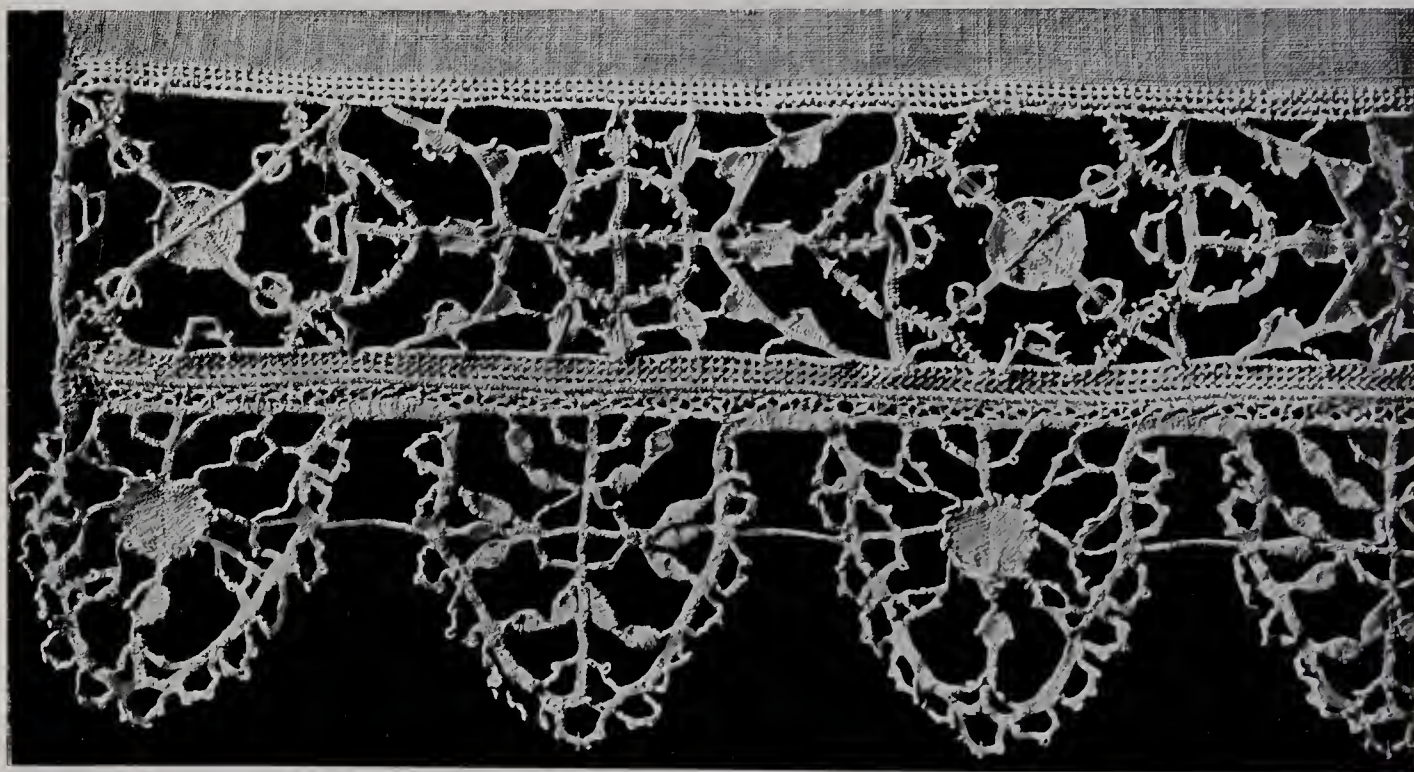
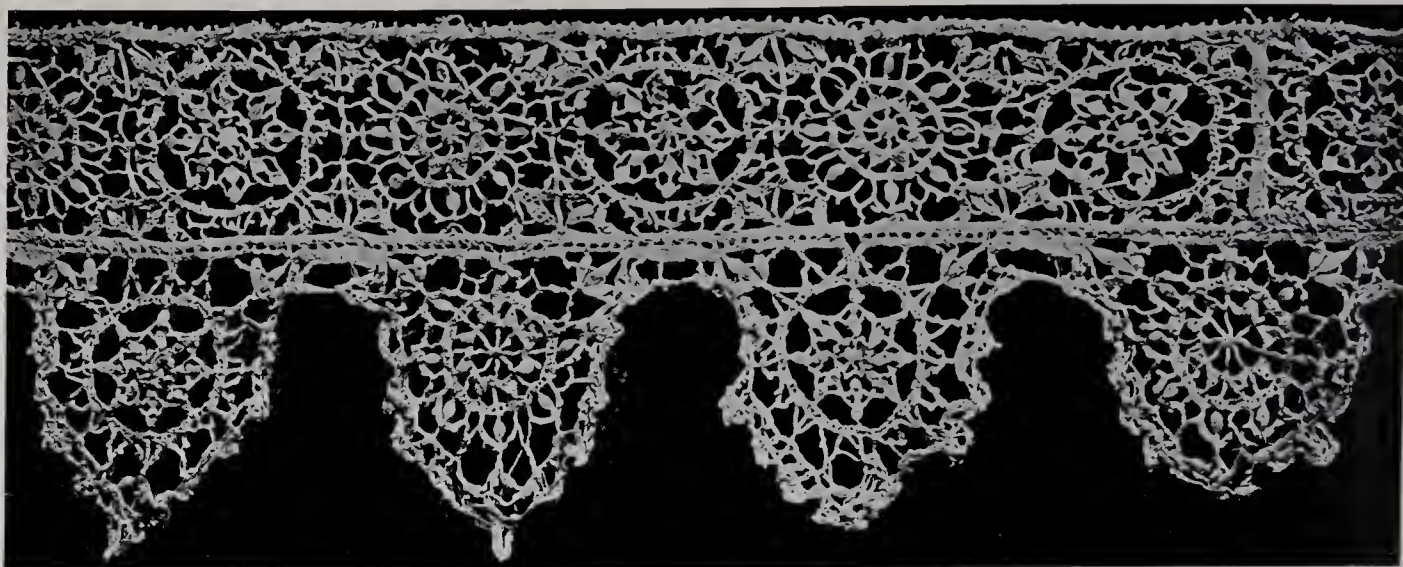
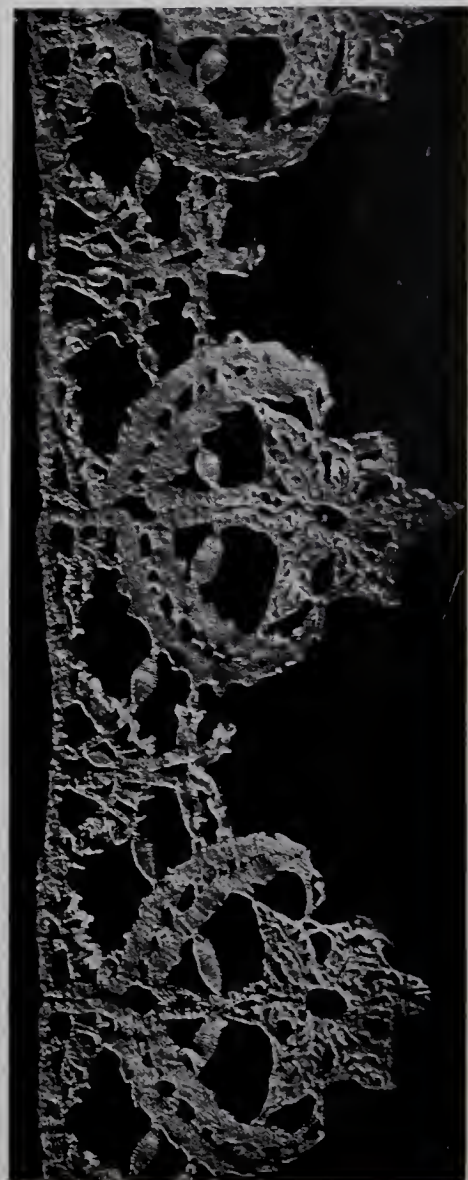
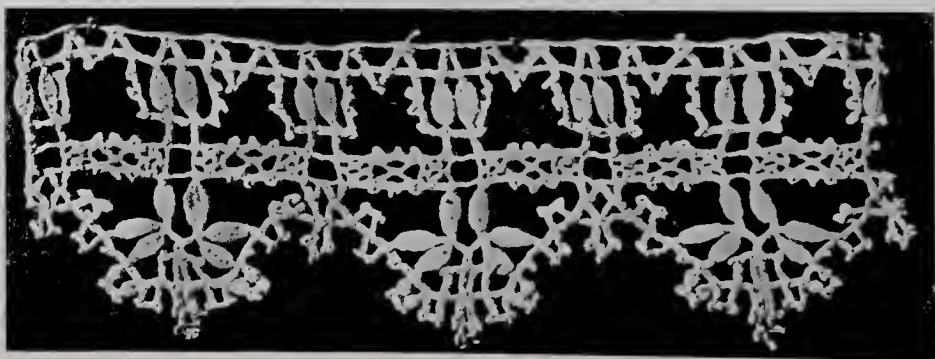
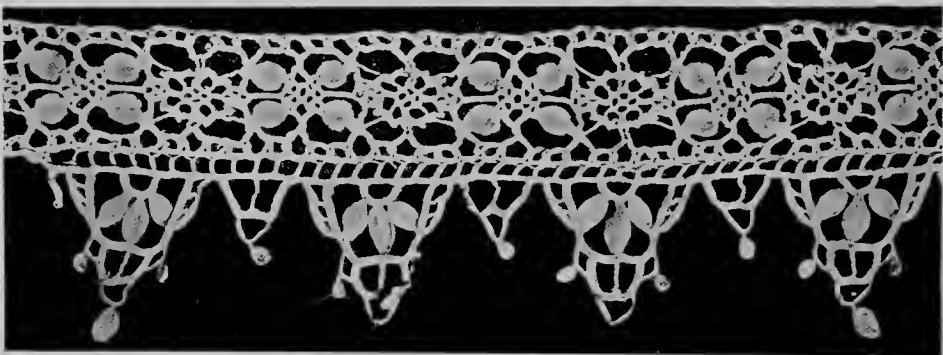
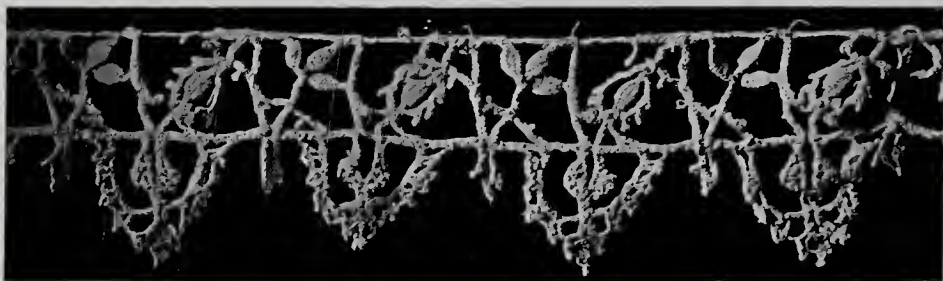
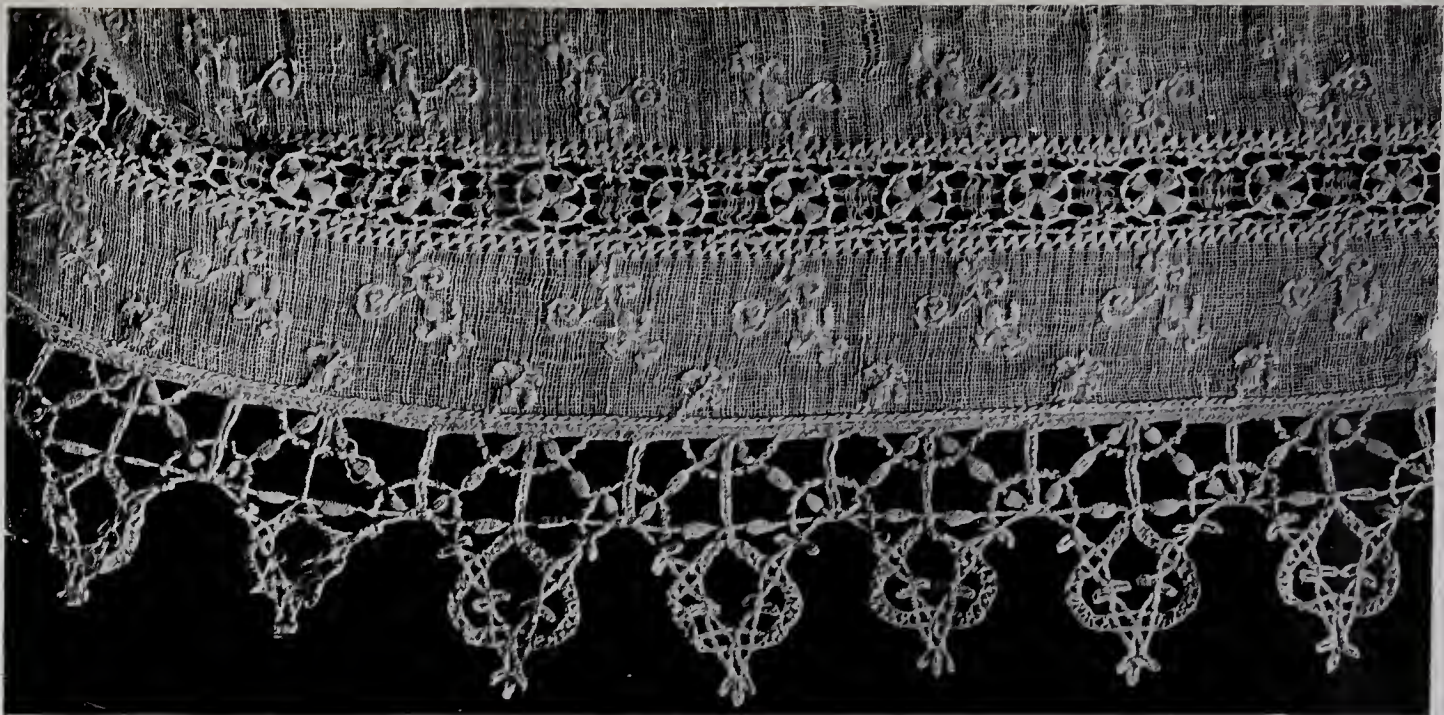
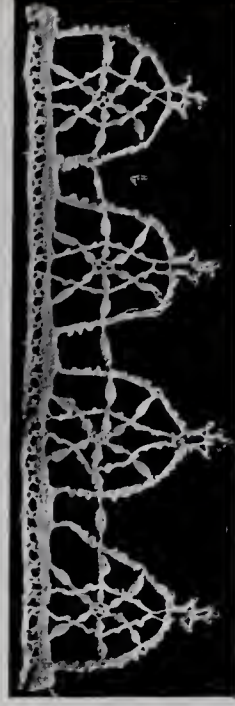
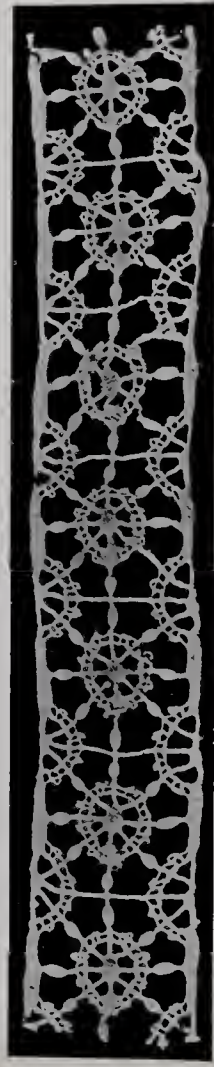
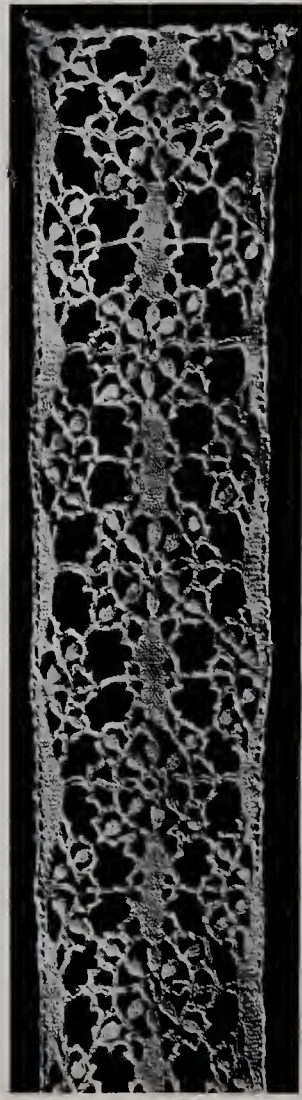
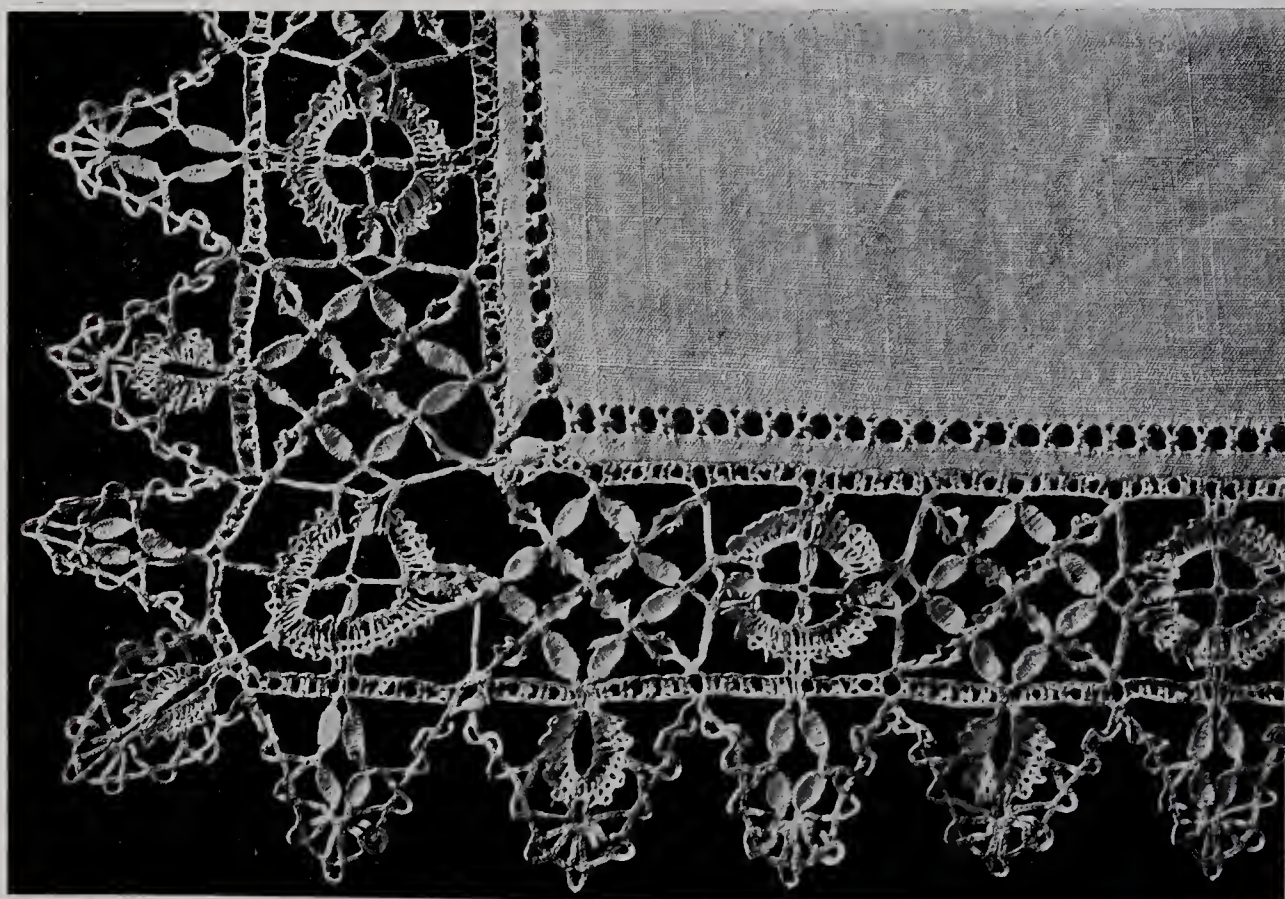
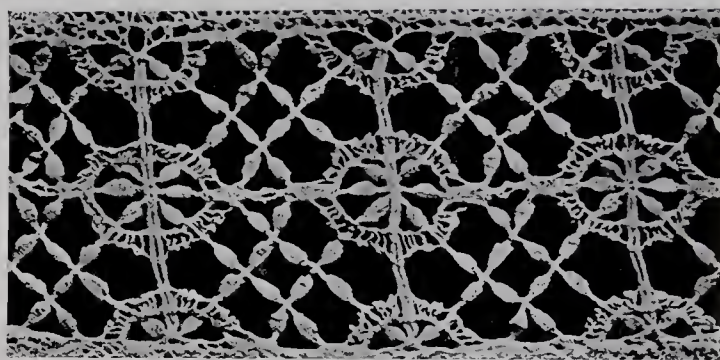
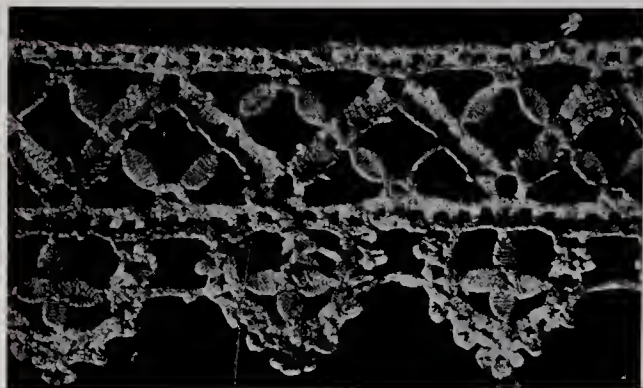
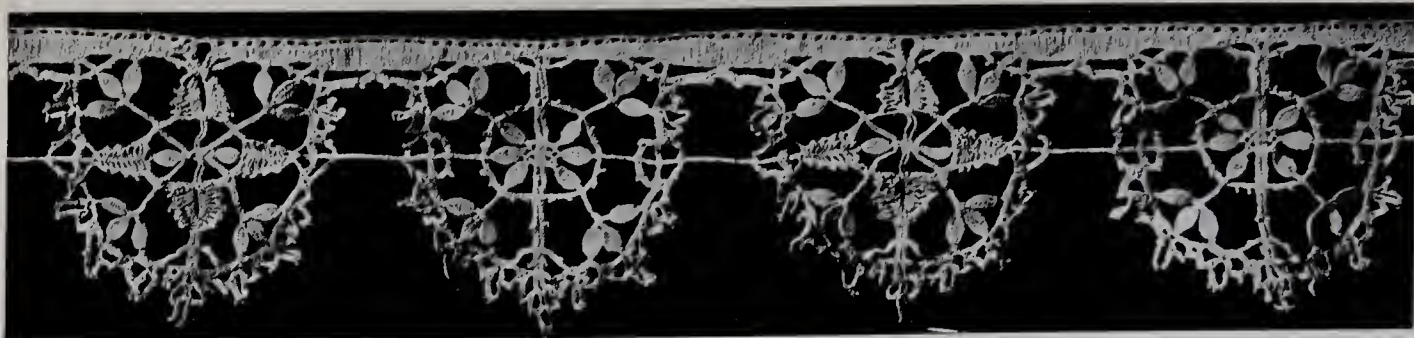
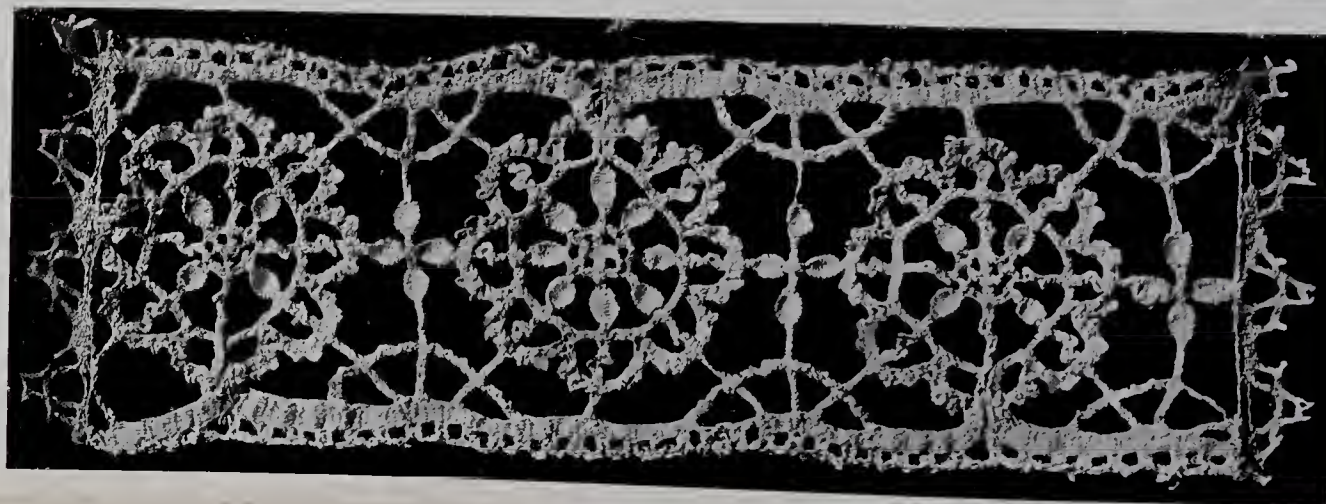
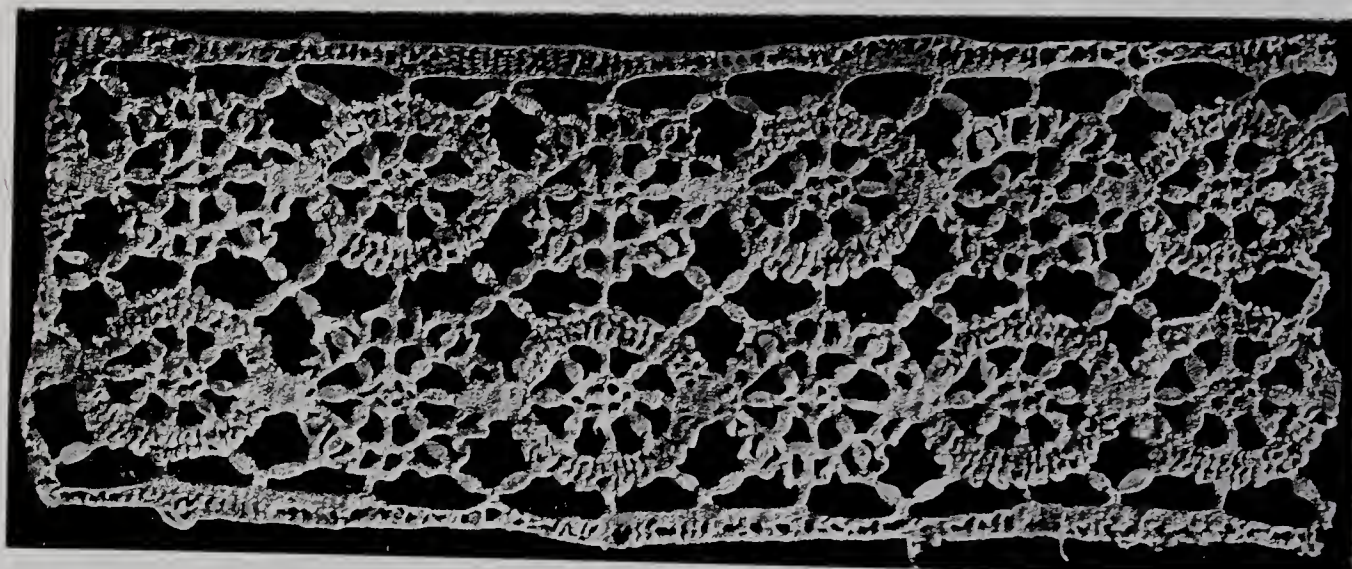
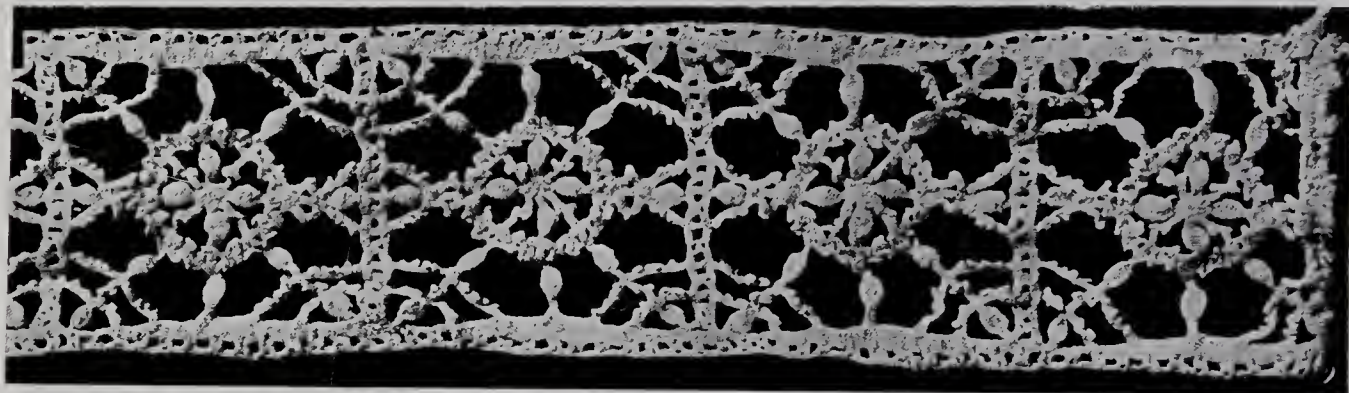
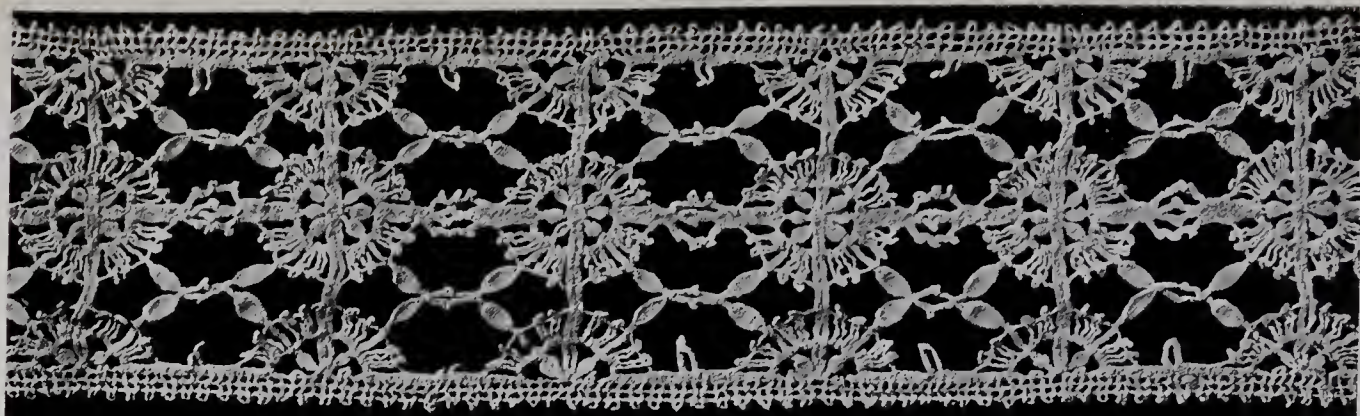
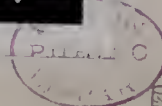
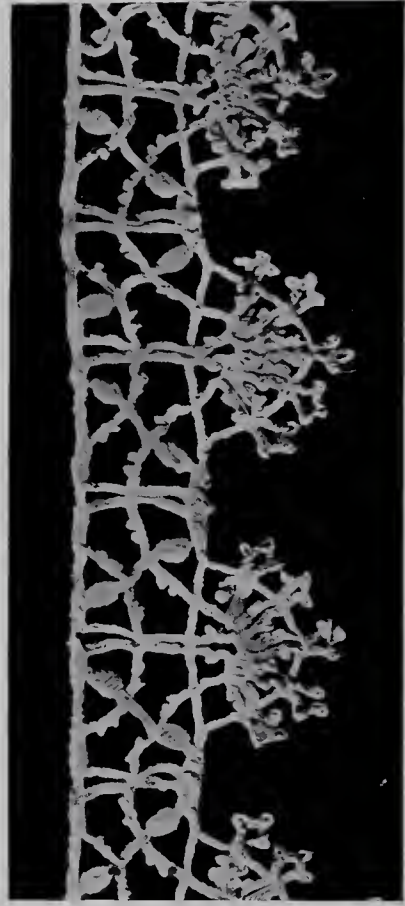
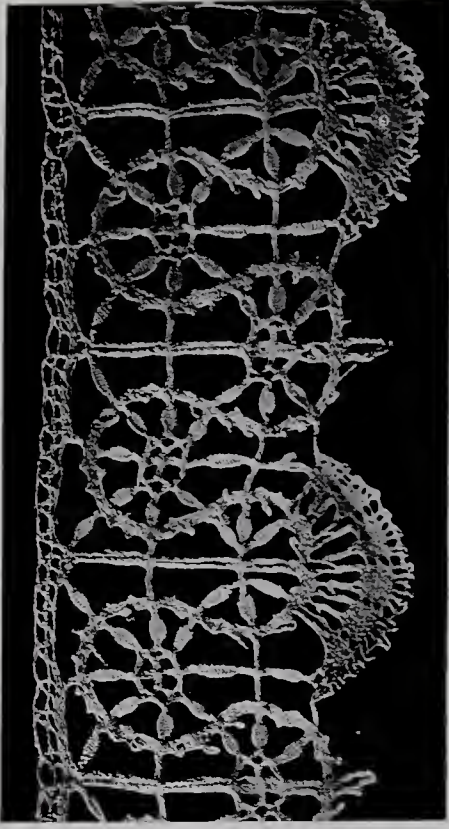
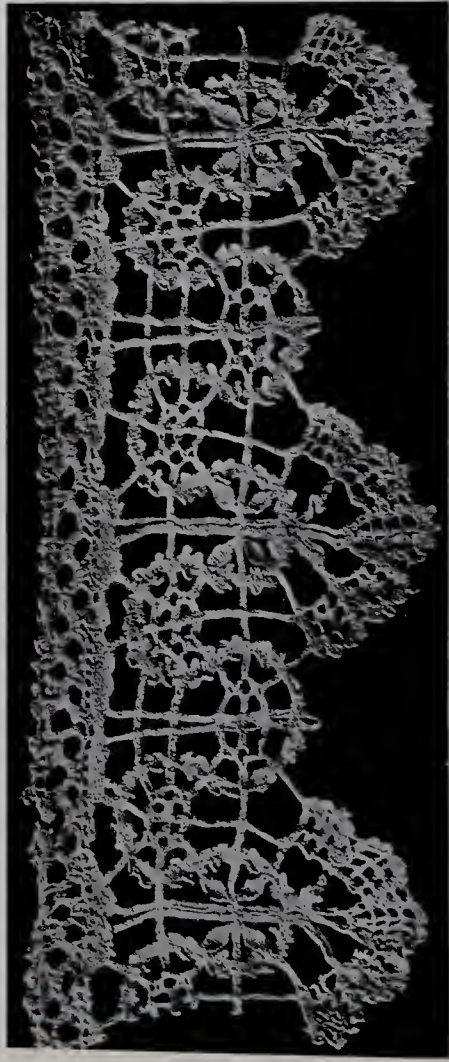
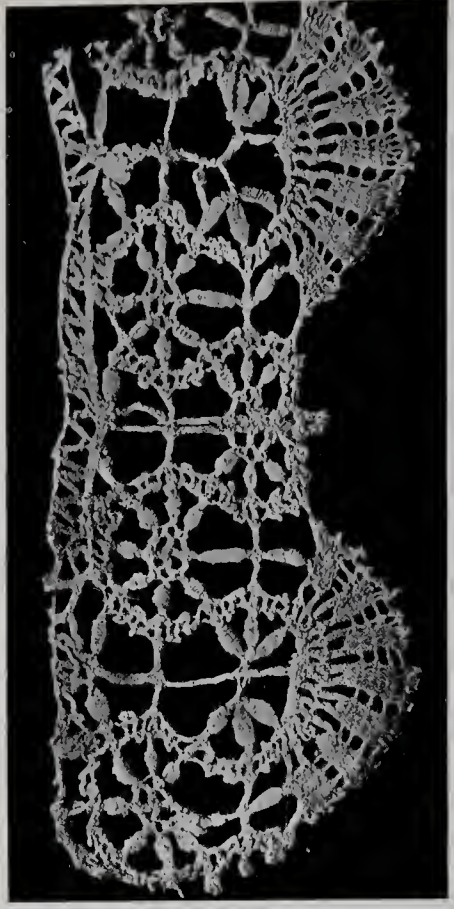
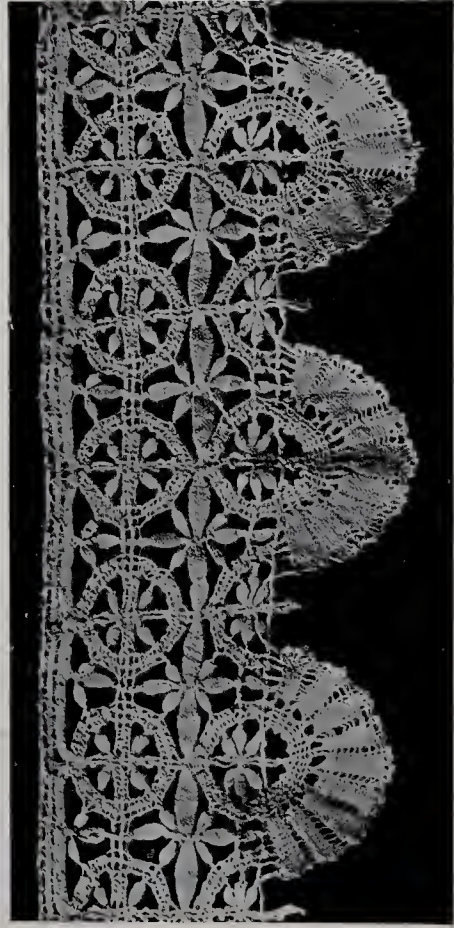
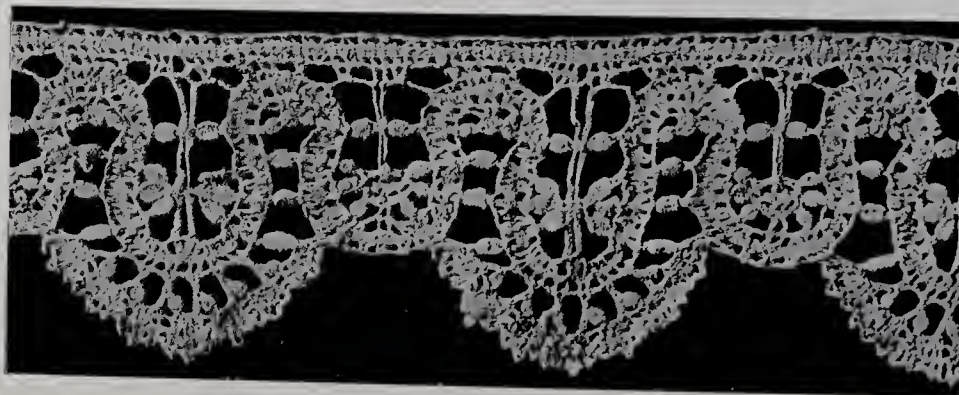
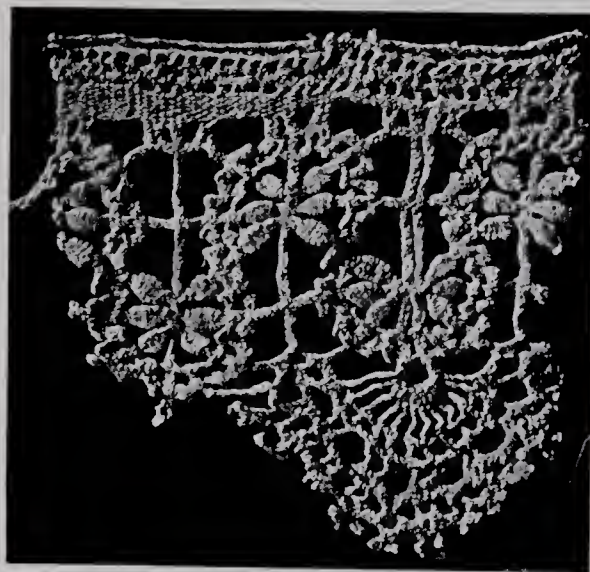
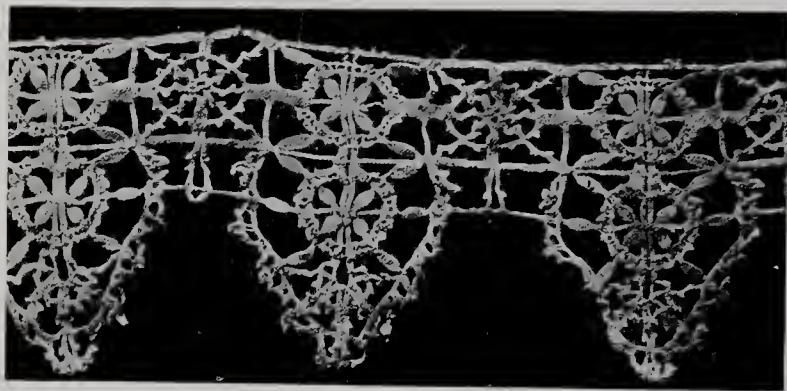
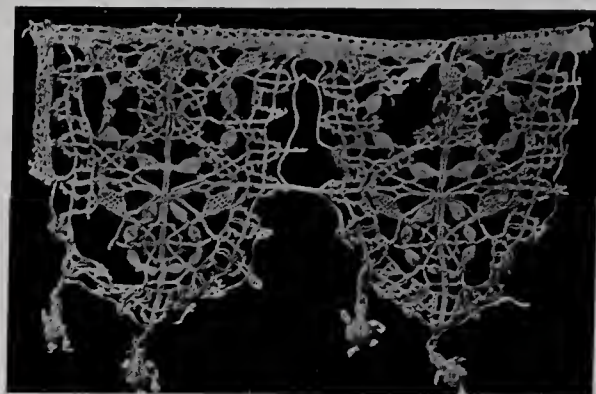
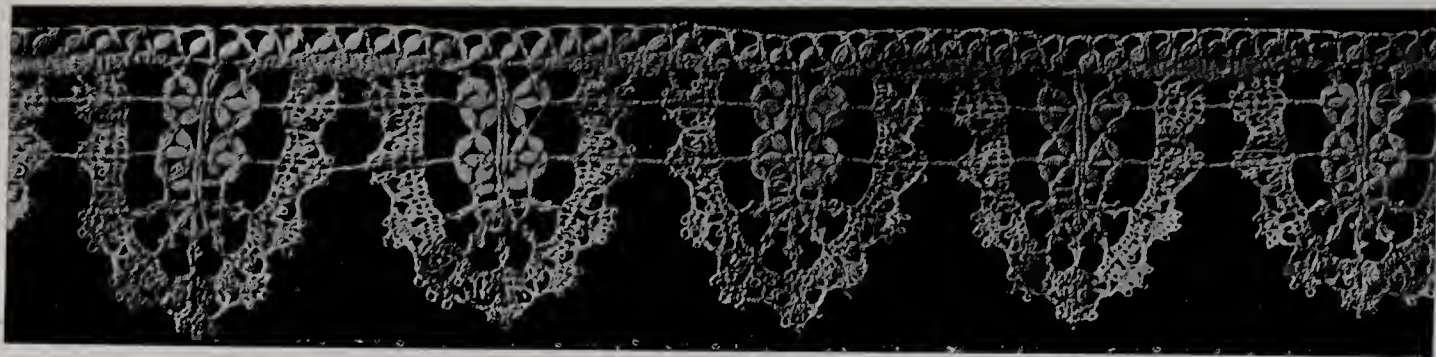
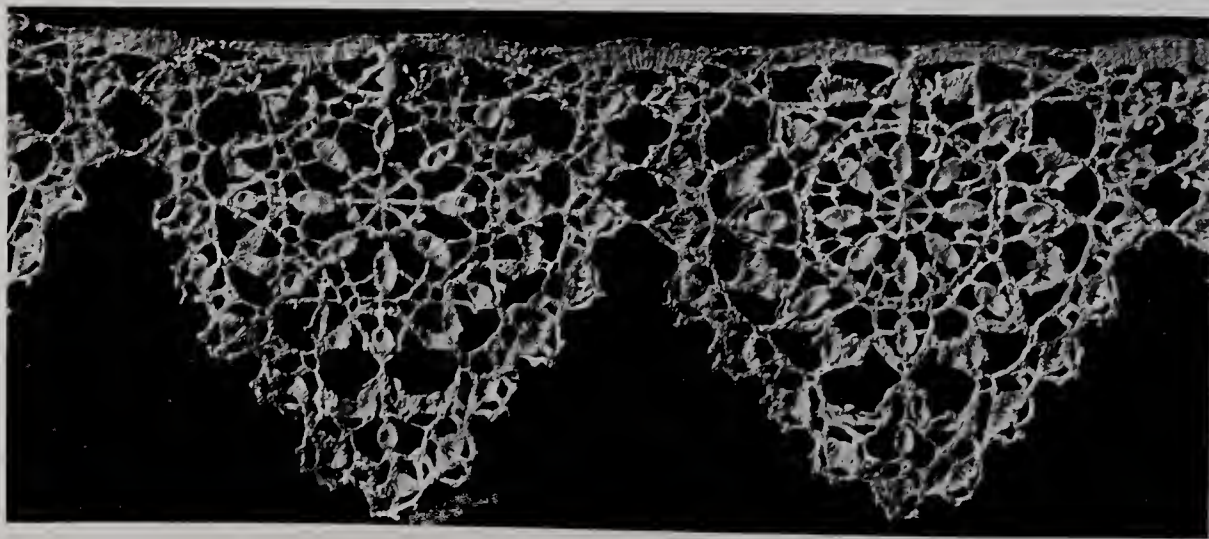
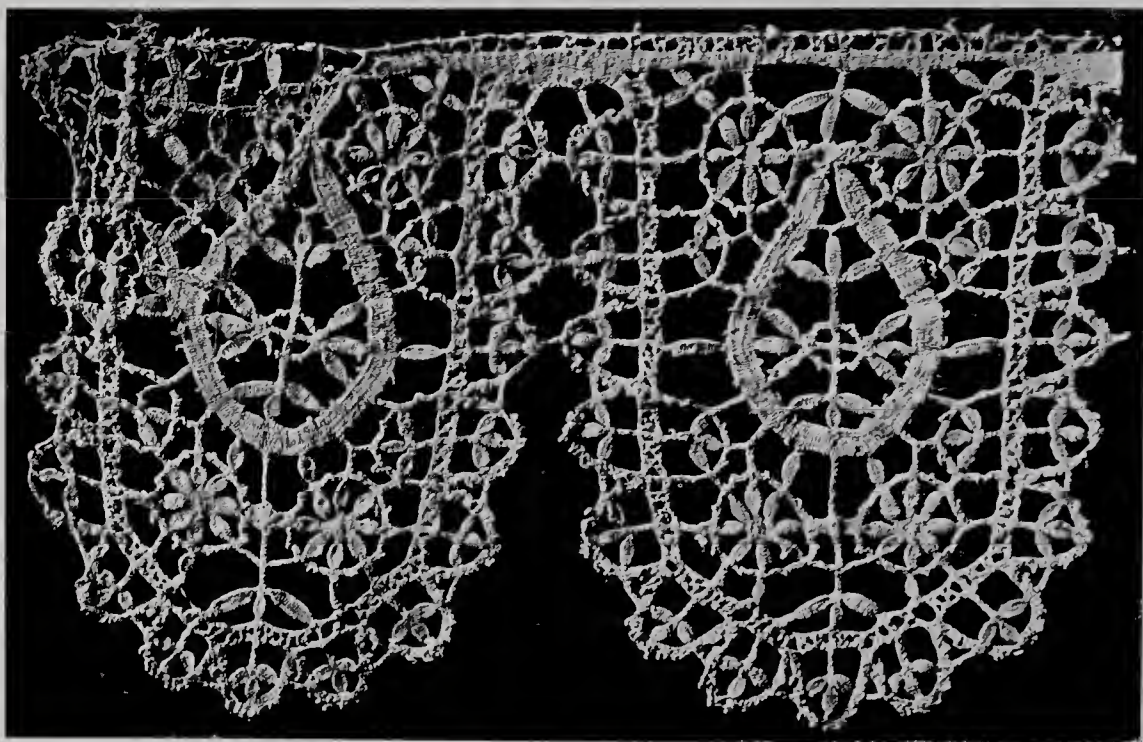
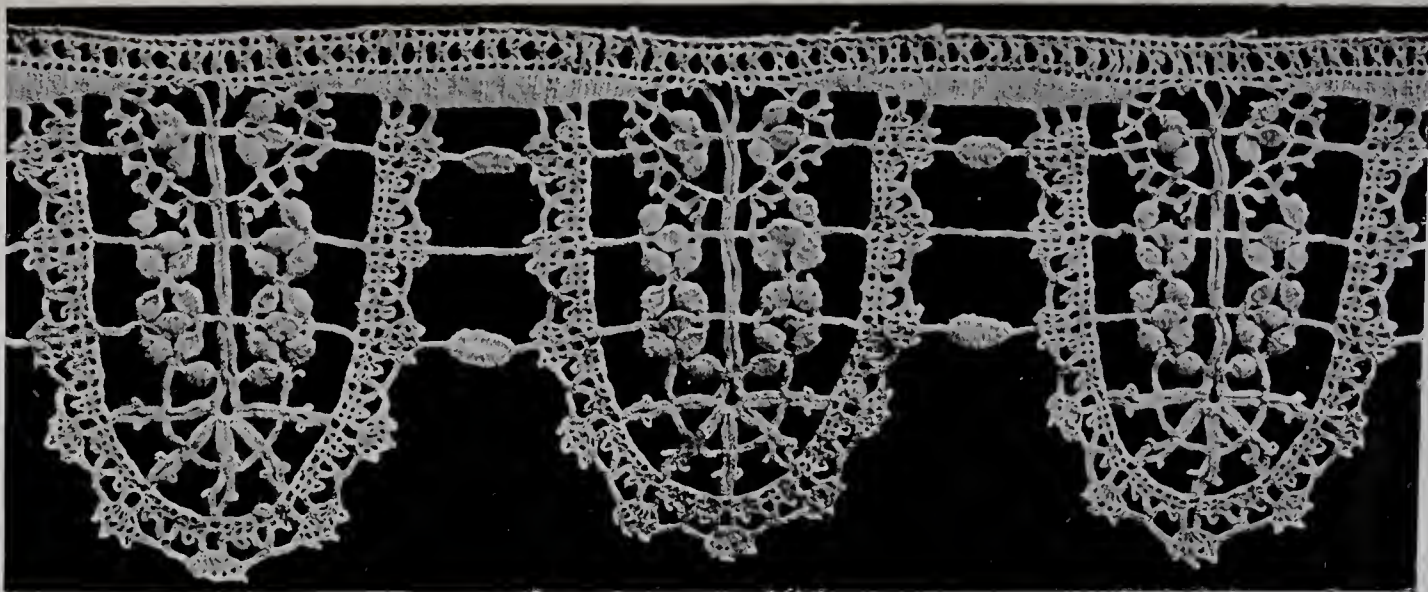
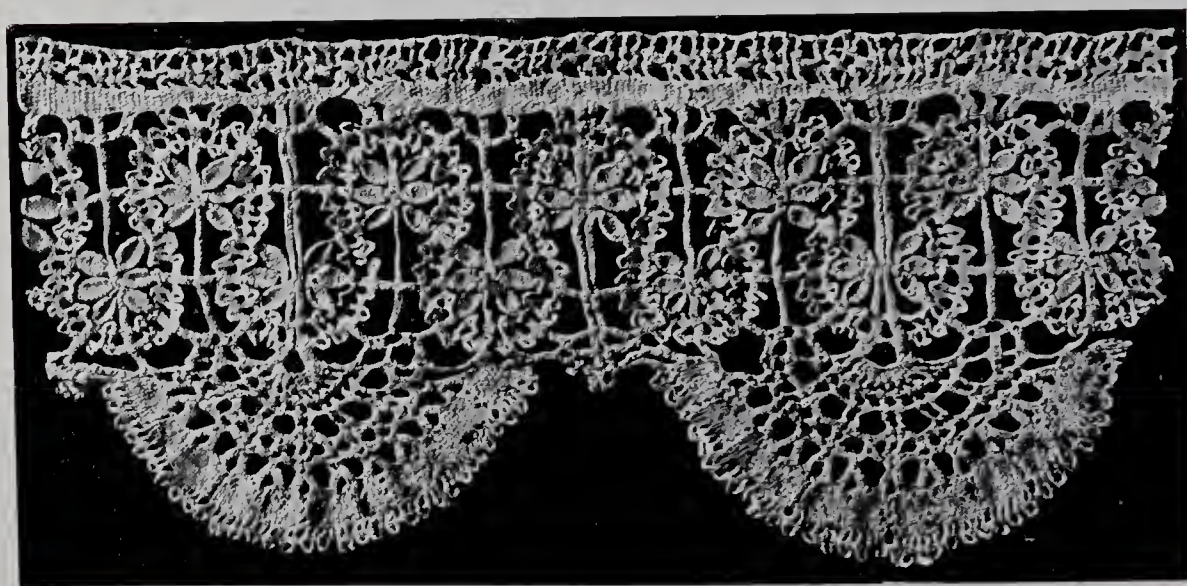
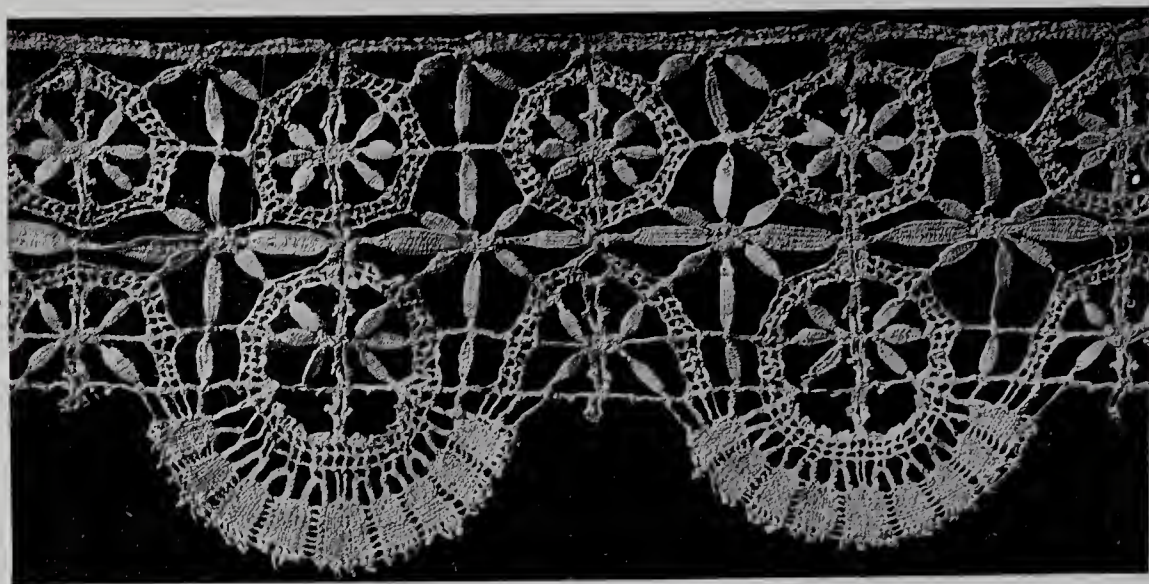
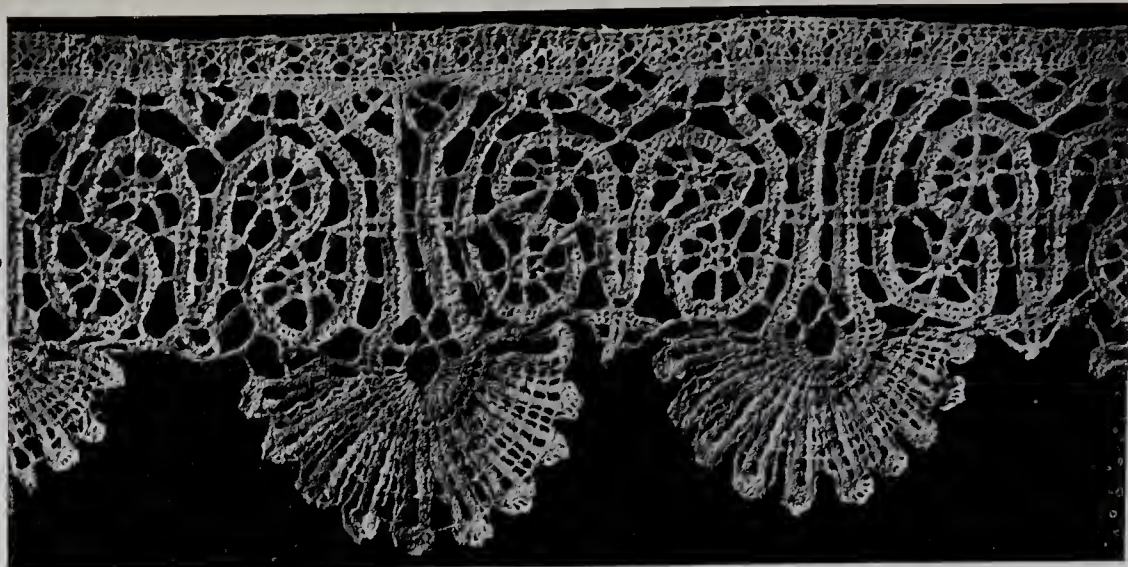
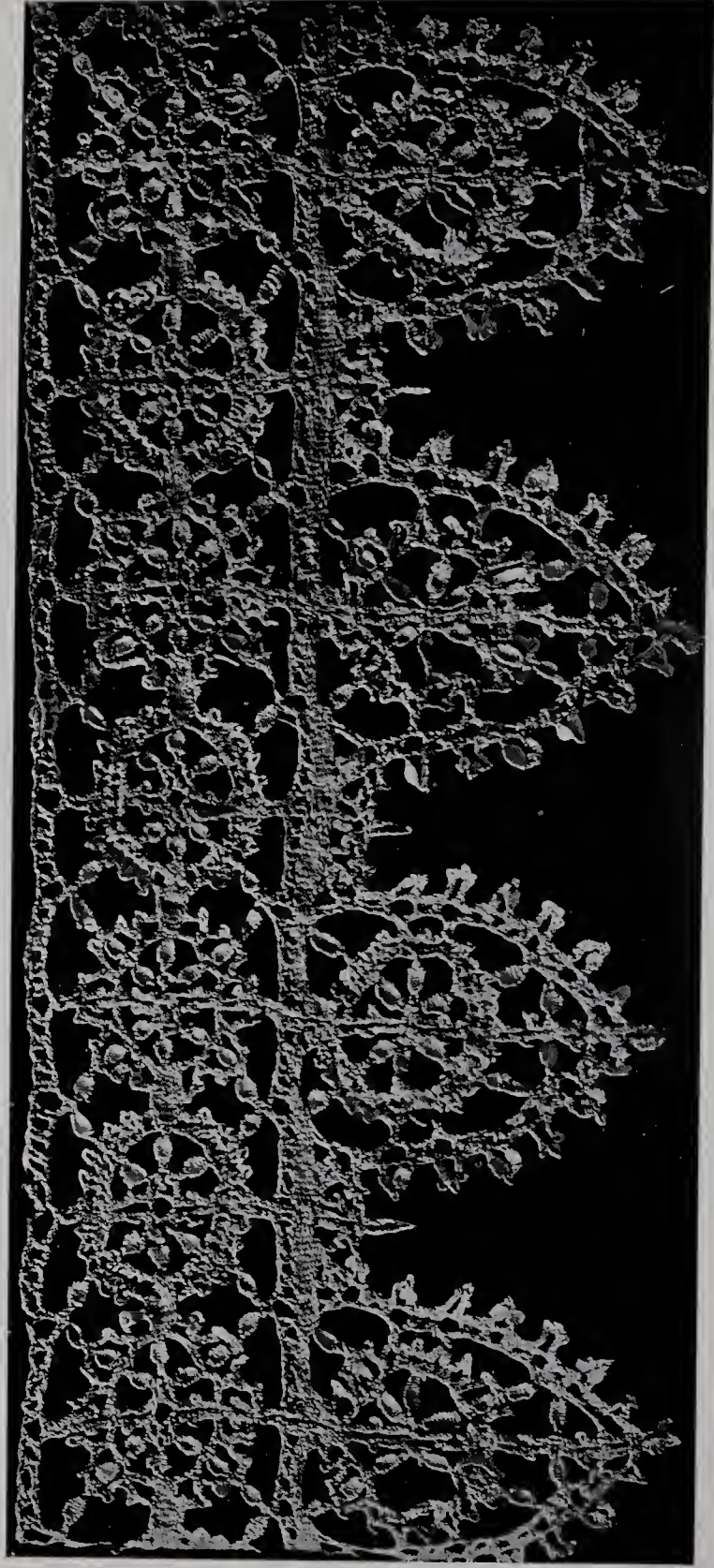
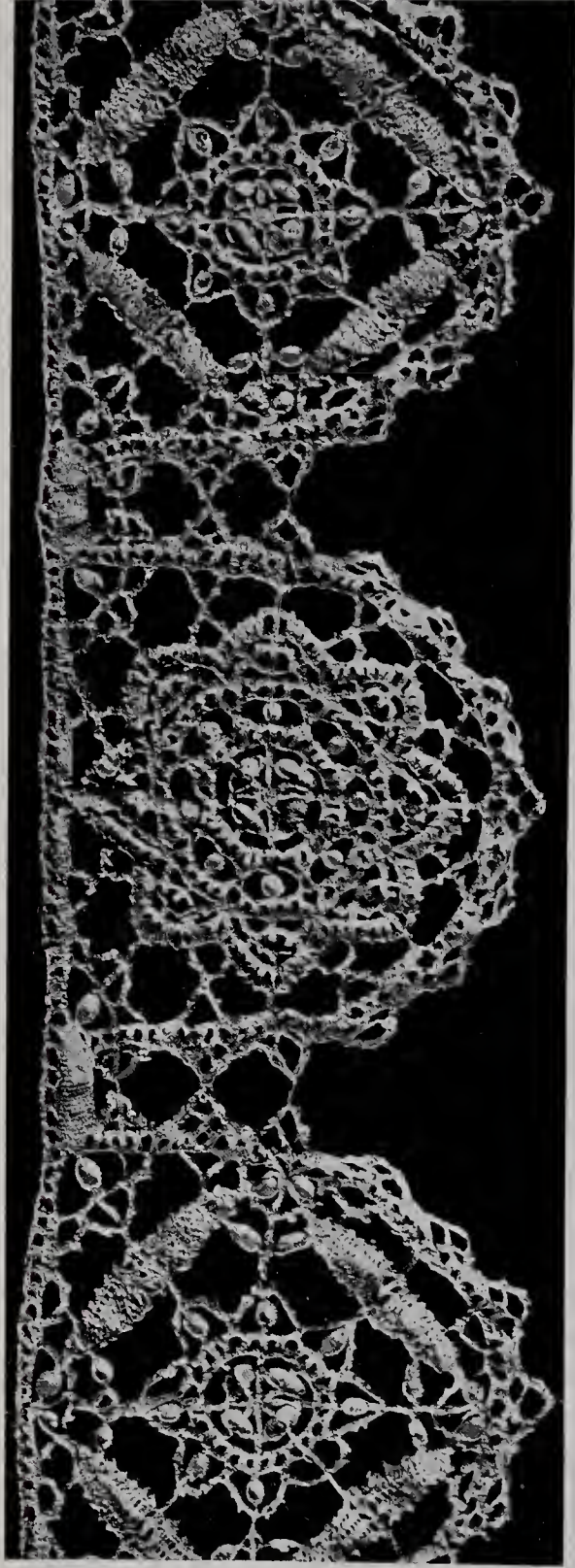
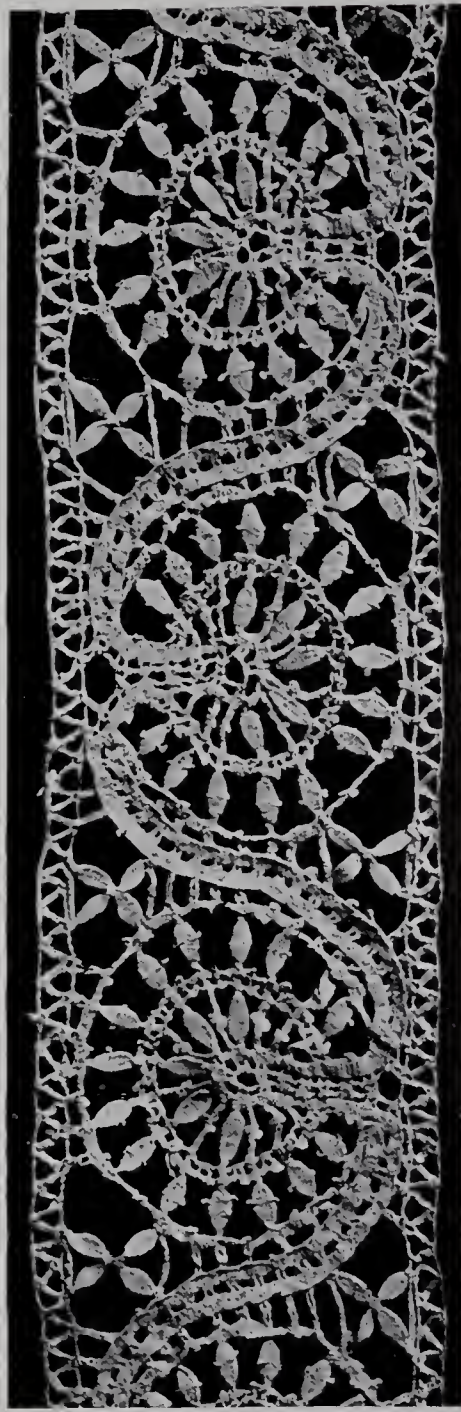
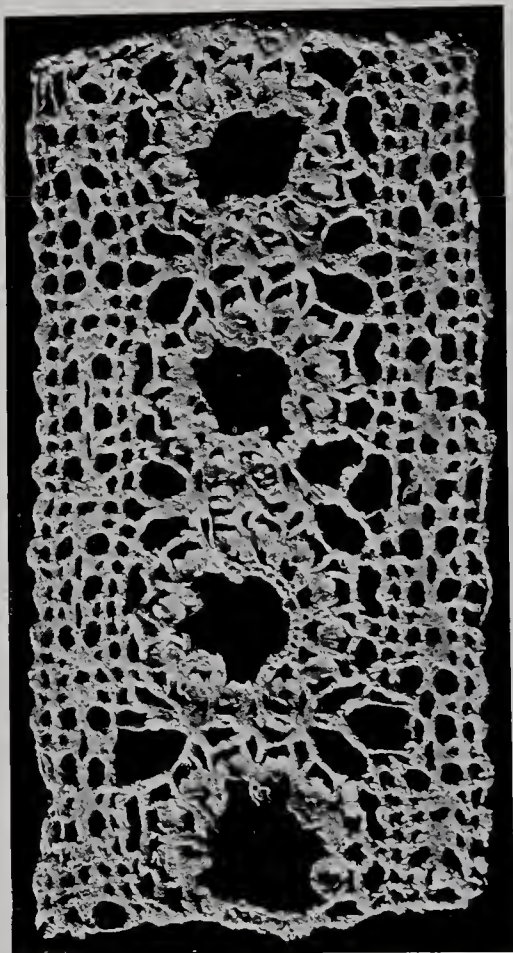
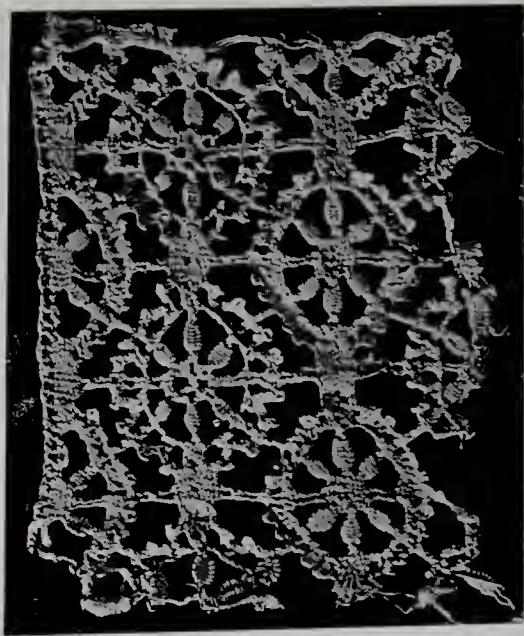
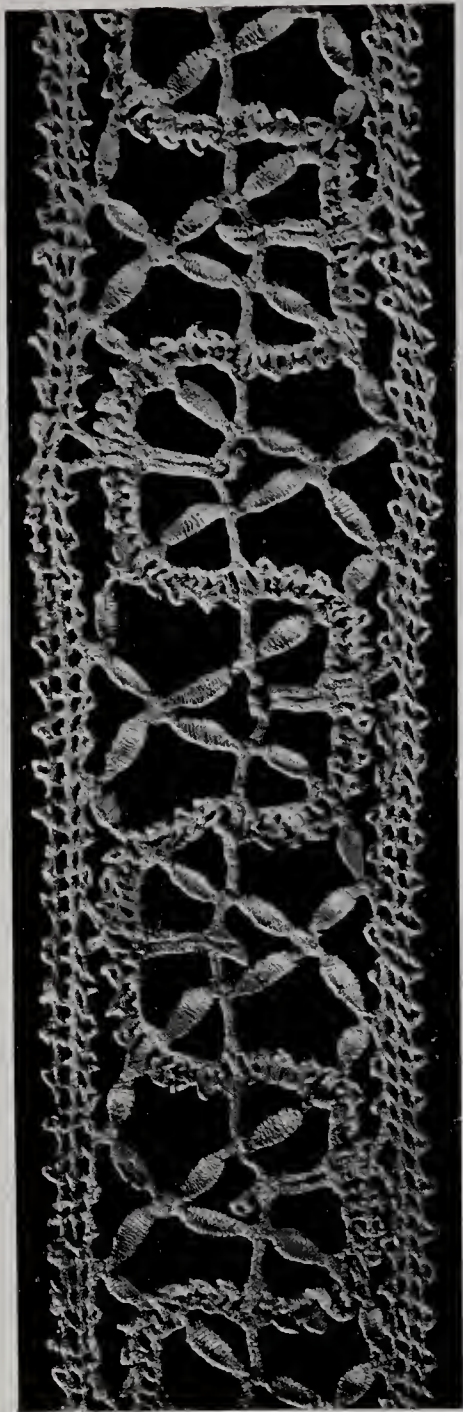
Abili a lavorar con qualunque materia filata, oro, argento, seta, filo di lino o di aloe o d' ortica (perfino colle *membranuzze* del Botto !) e a guidar centinaia di fuselli come le lavoratrici fiamminghe, le donne genovesi si piegarono al nuovo gusto e al nuovo stile, senza rinunciare completamente alla loro personalità.

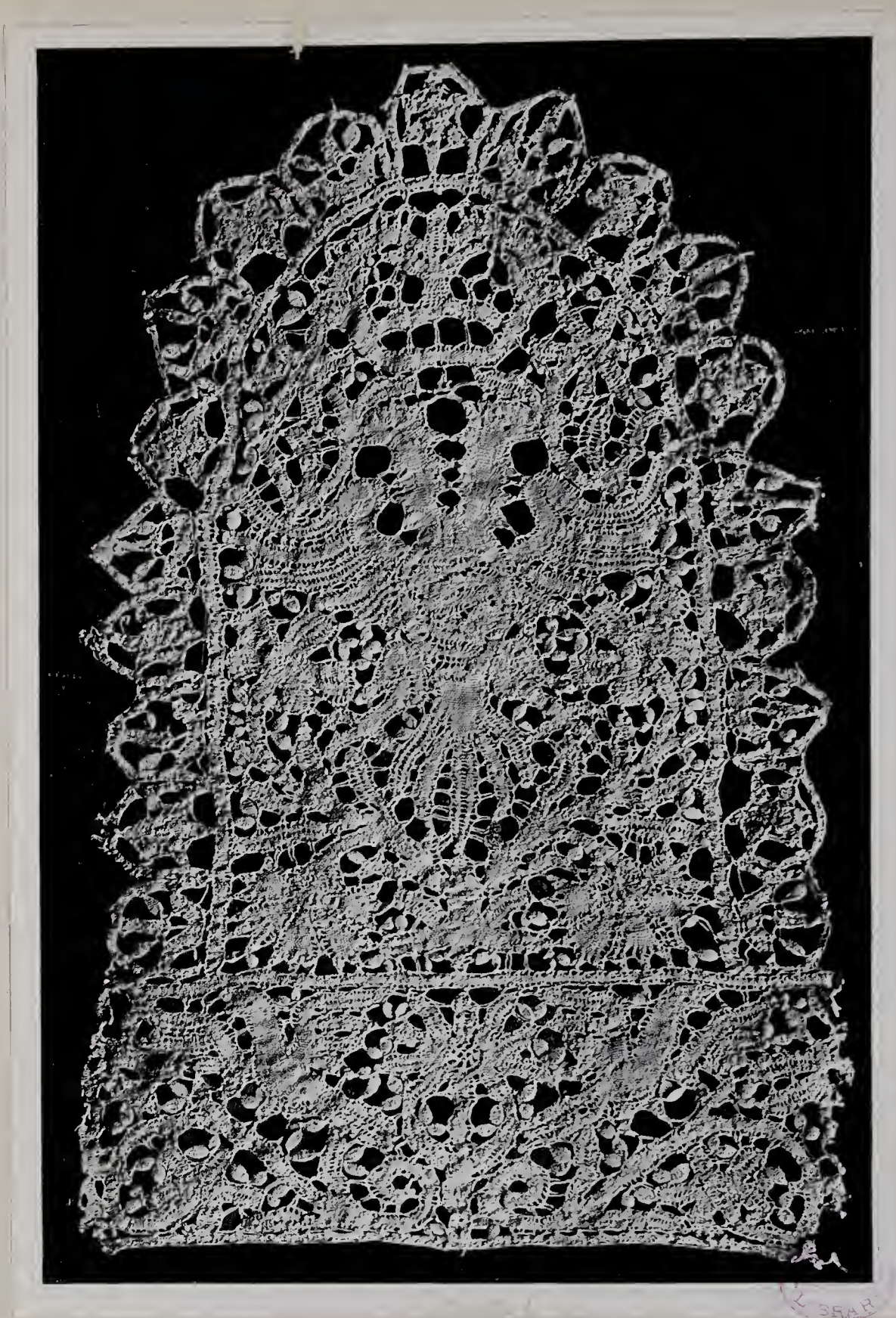
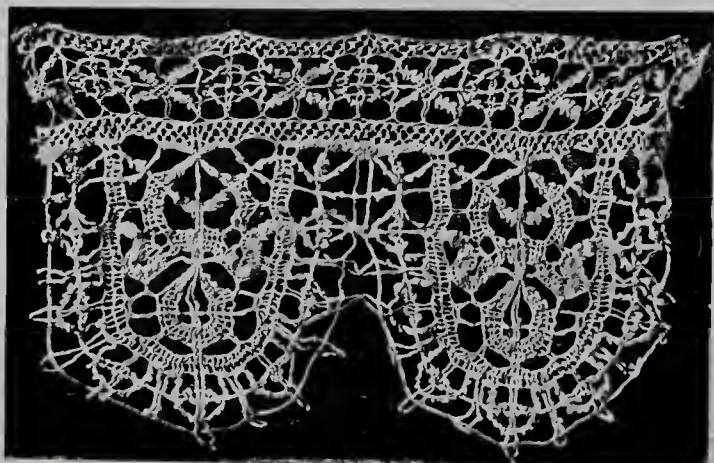
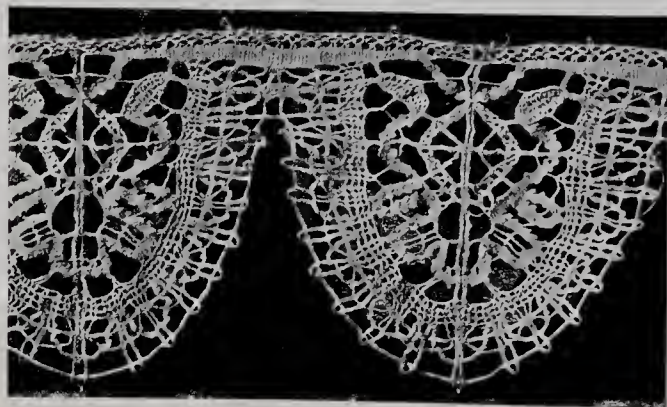
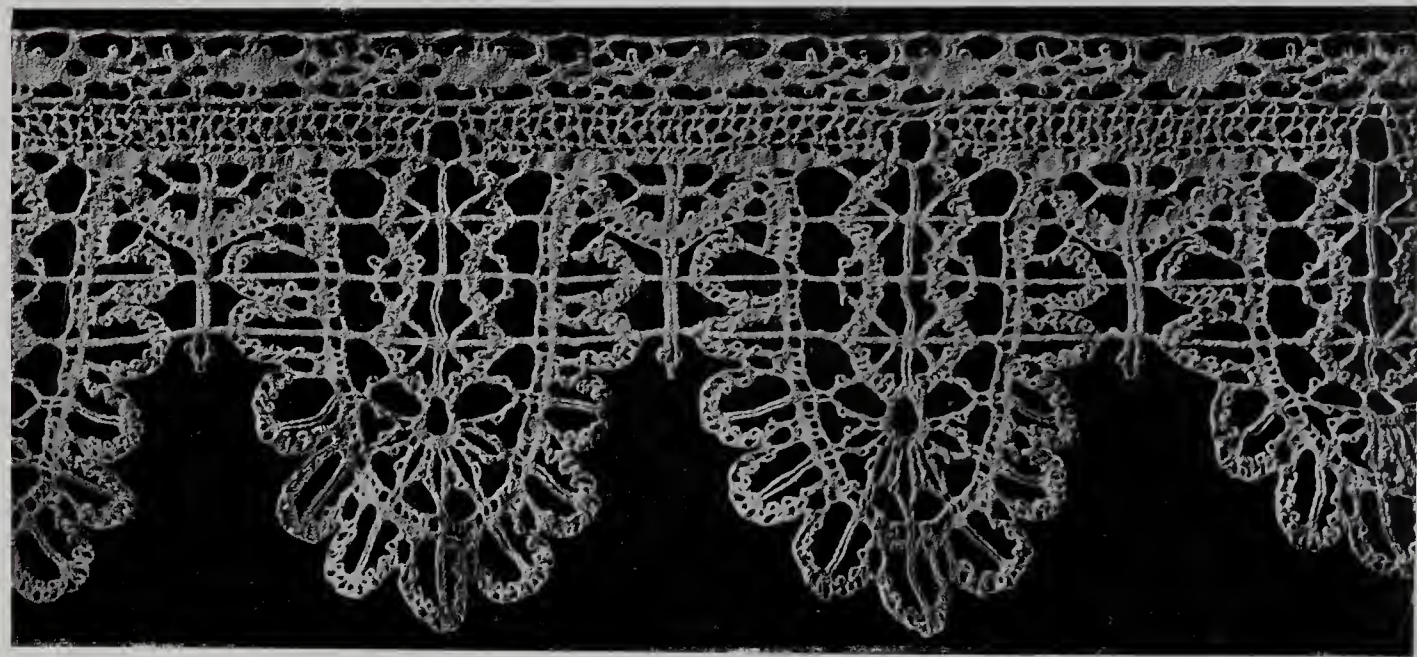
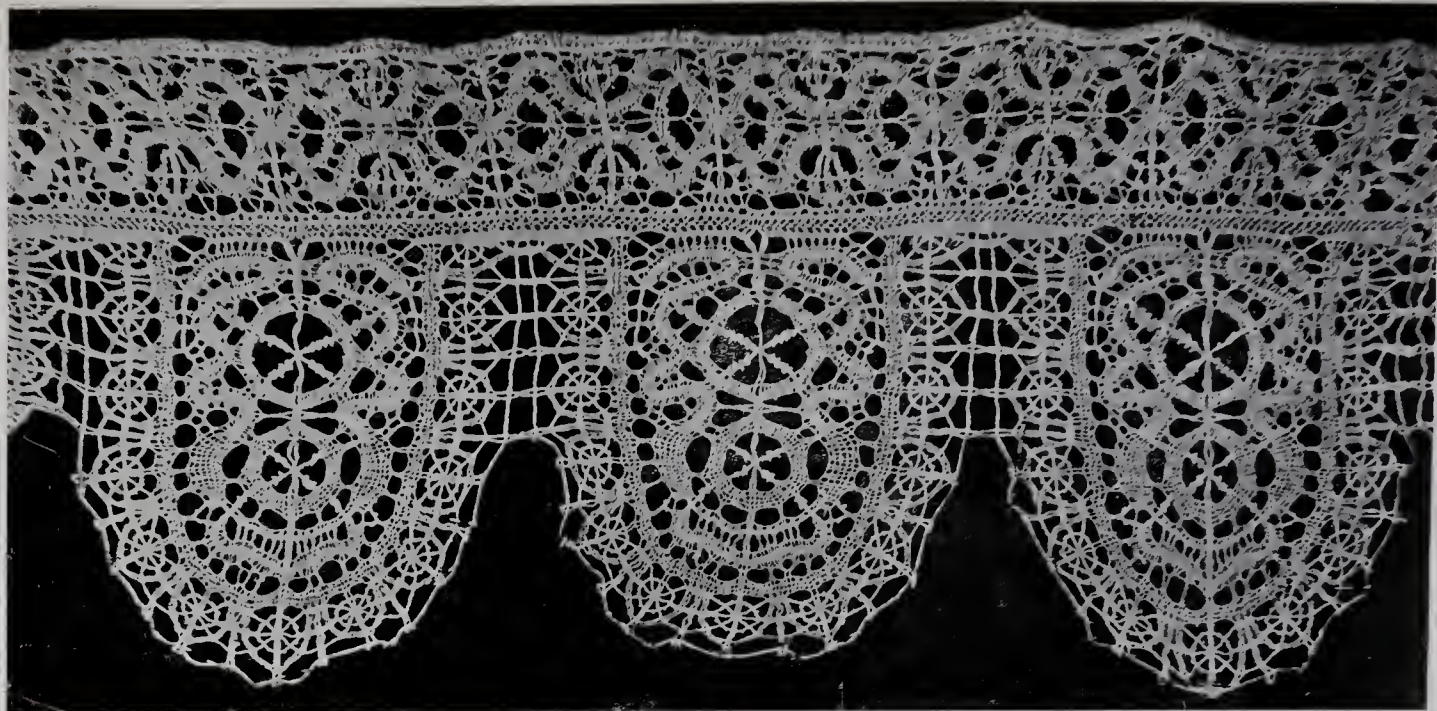
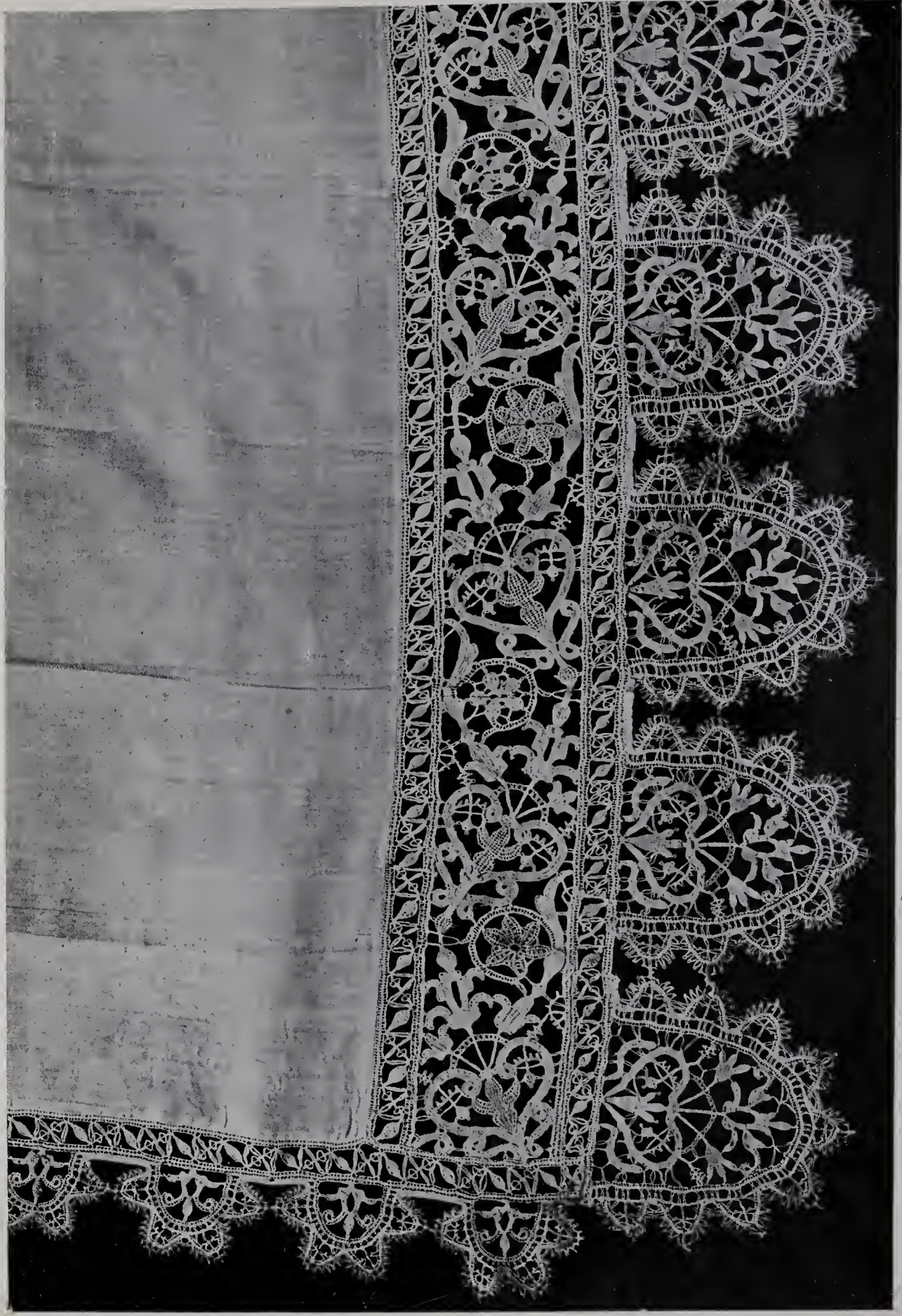
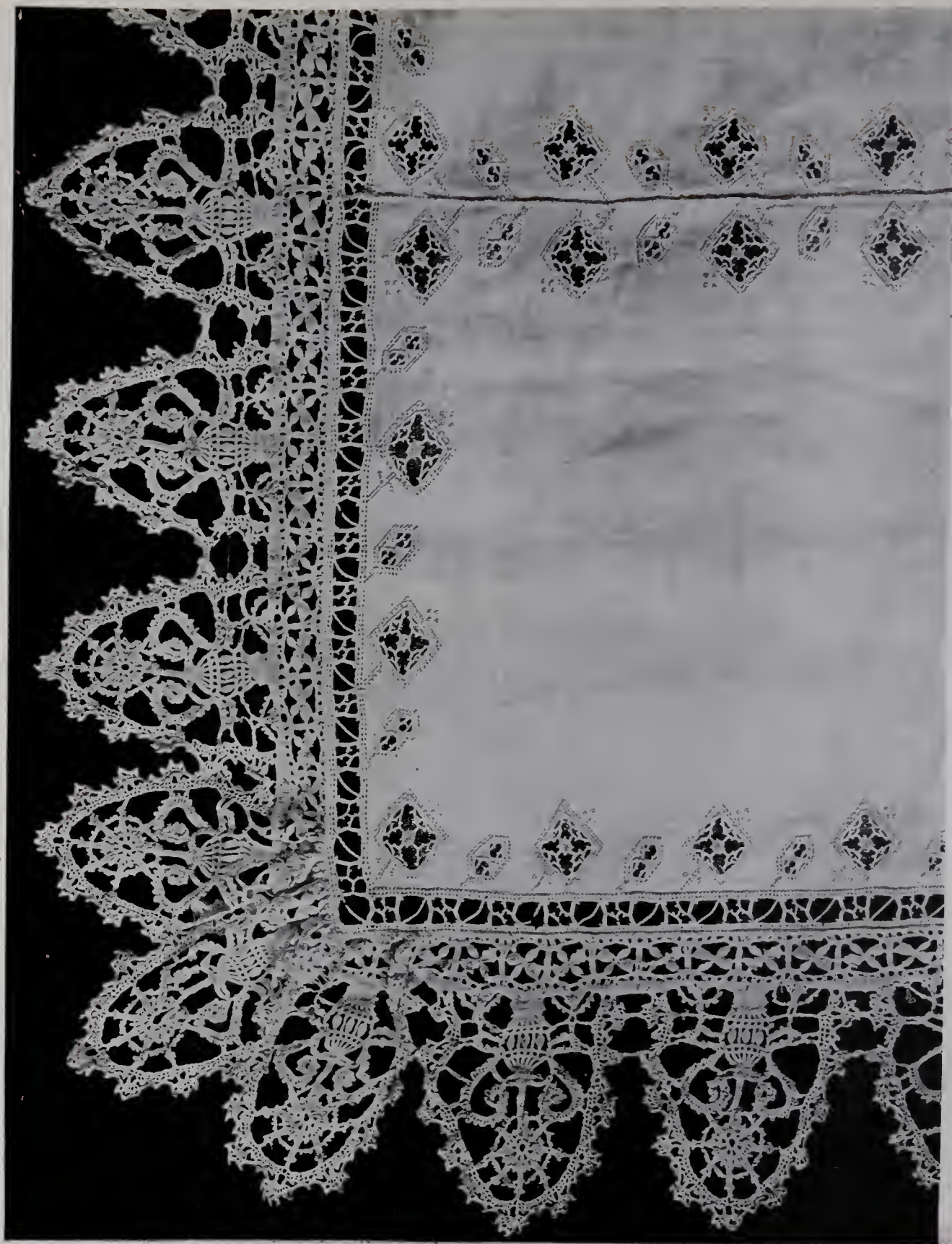
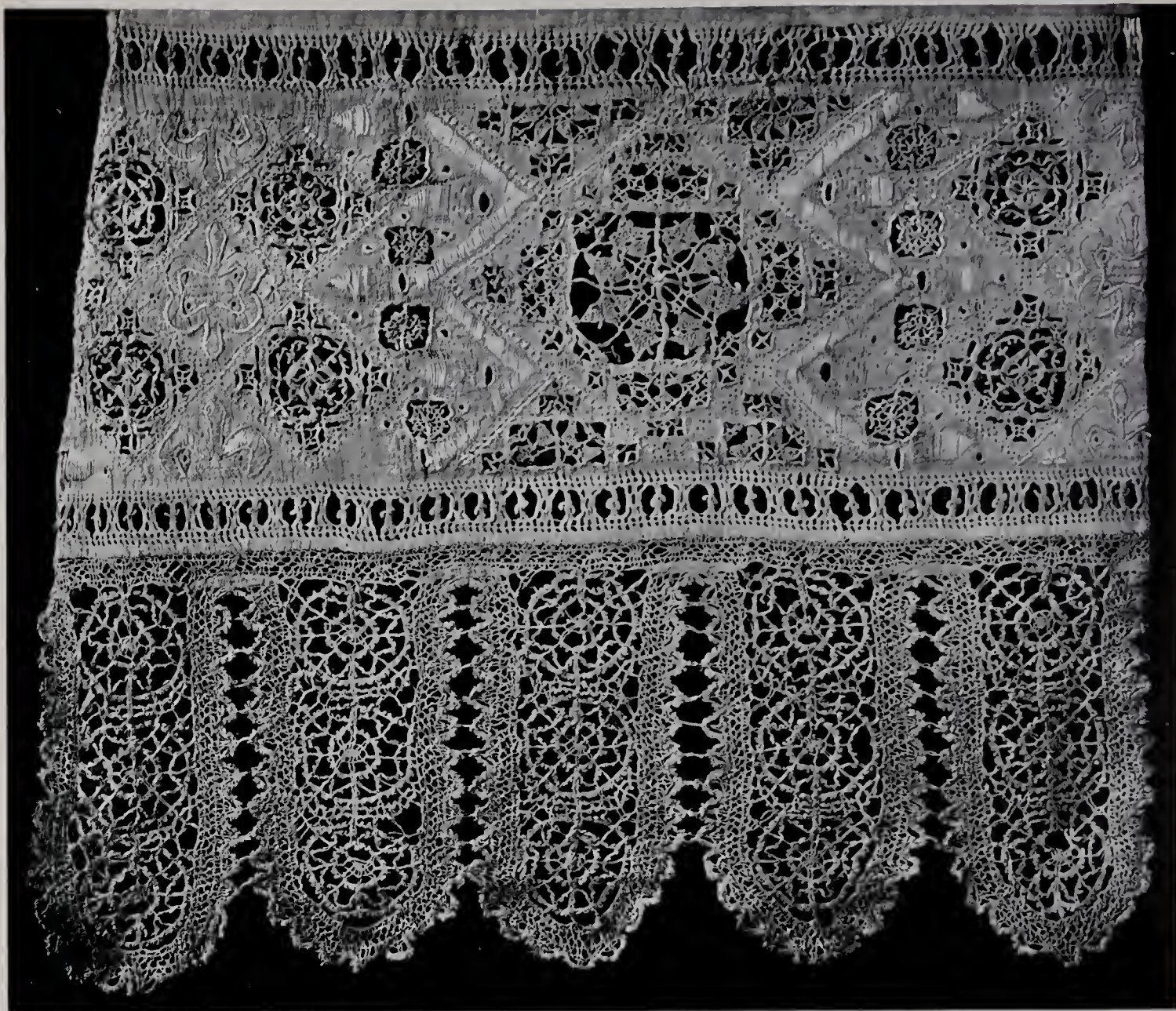
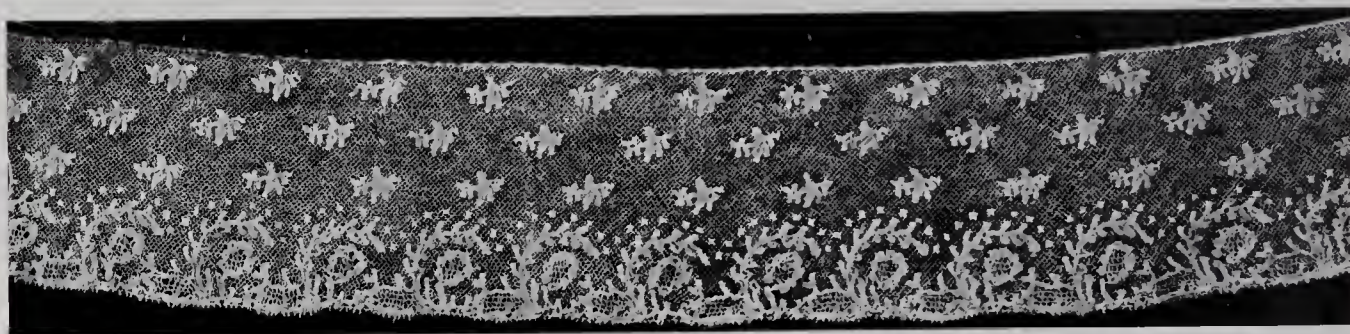
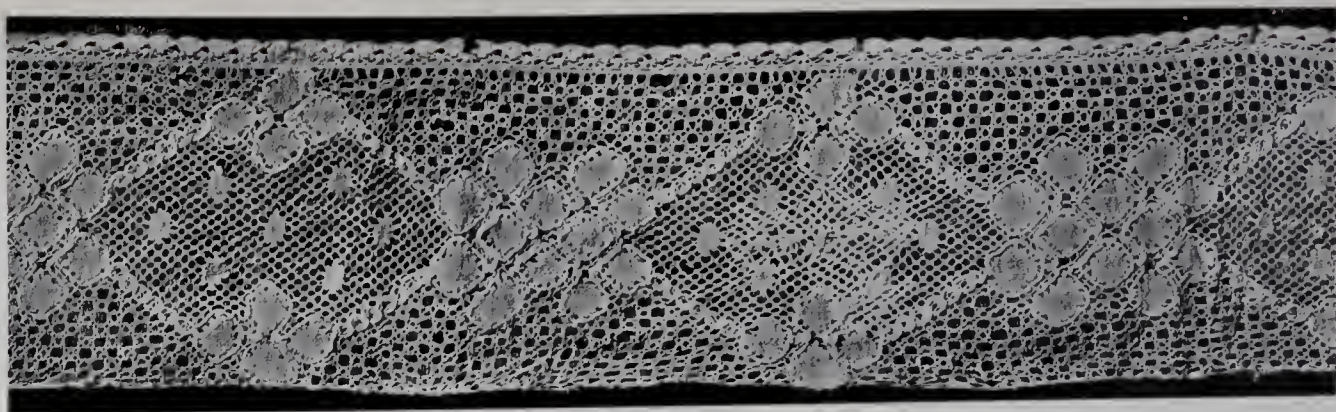
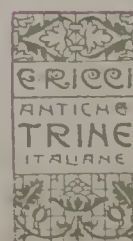
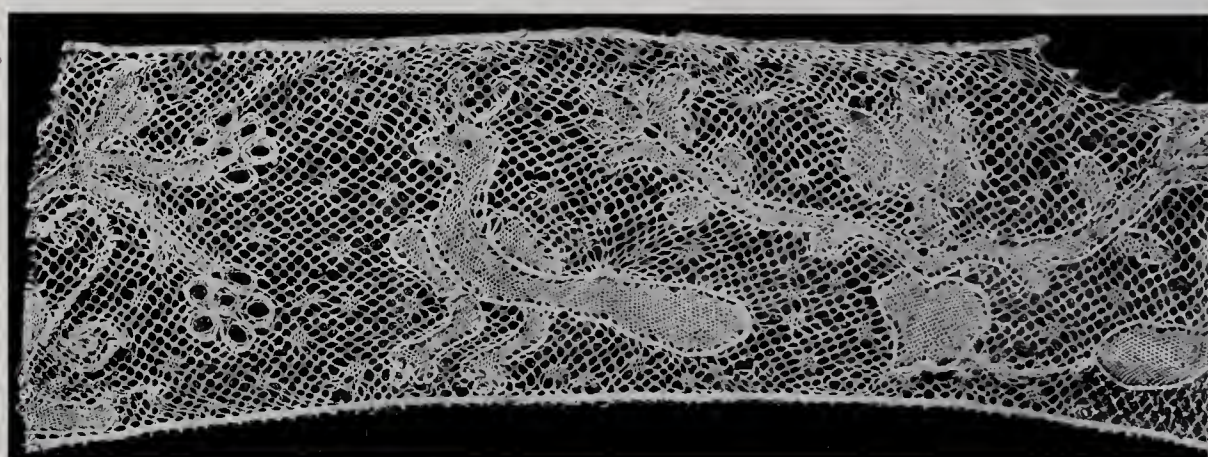
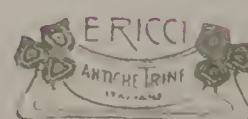
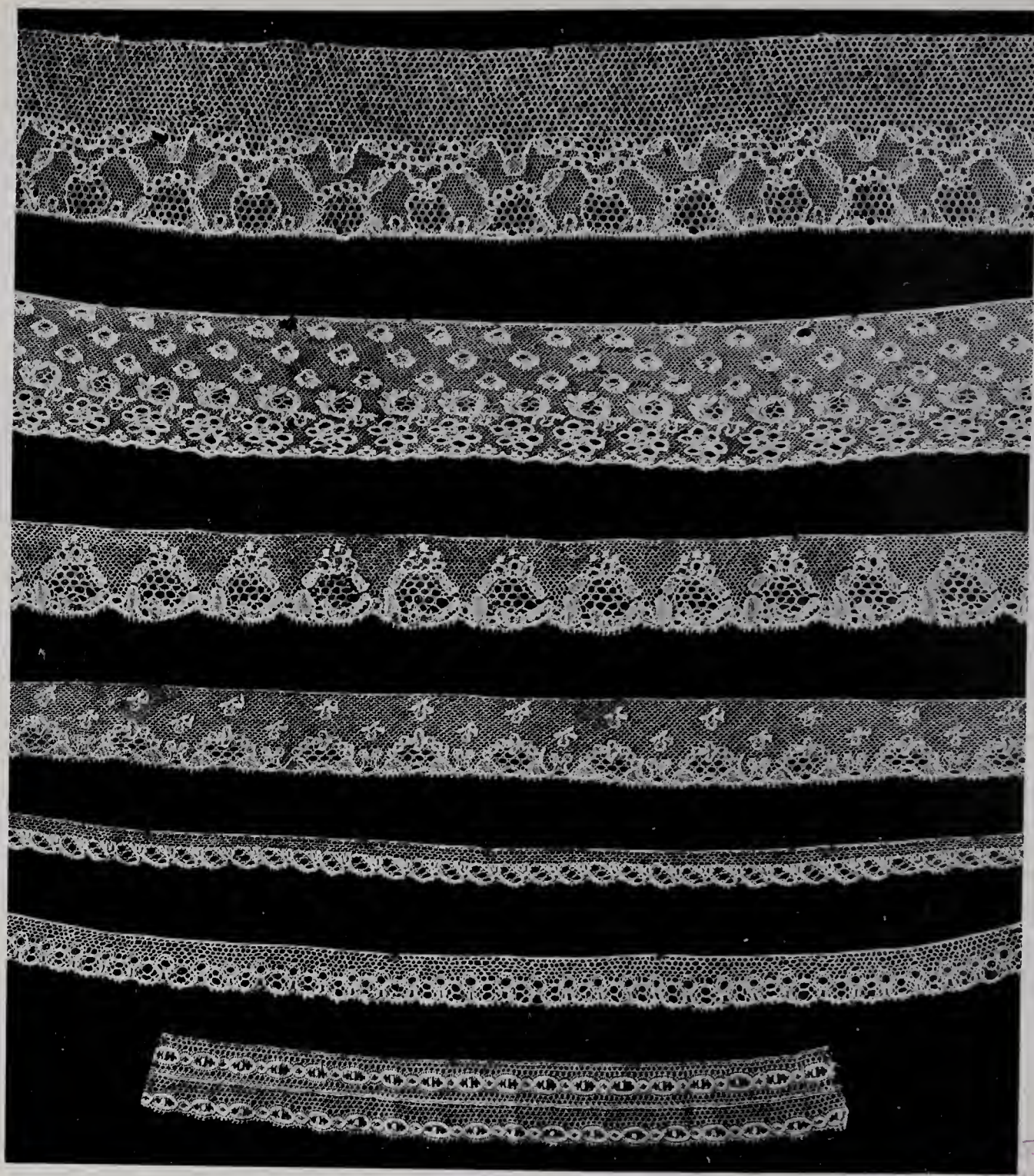
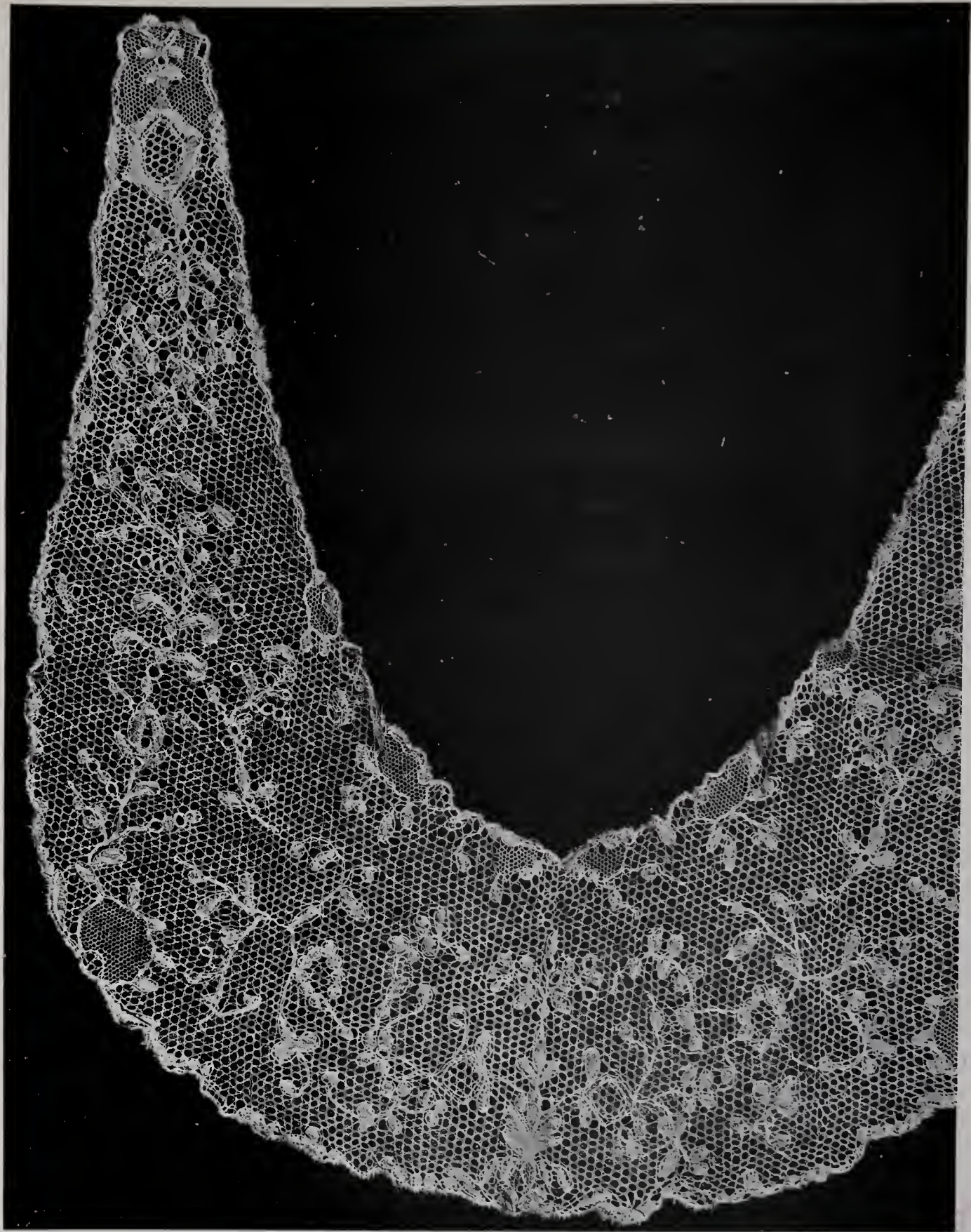
Anzi rimase alle genovesi il primato nel lavorare in un pezzo solo i grandi oggetti, come le mantiglie e le ampie gonne che la moda favoriva; e la Liguria continuò a produrre veli, blonde, *guipures* di seta nera, e piccole trine leggere somiglianti al Chantilly, al Malines, al Punto di Parigi, sin verso la metà del secolo XIX.

Fig. 16 — Bauta di trina nera genovese.
Dal quadro del Longhi " Il Serraglio „ nella Galleria Nazionale di Londra.

II.

GENOVA.

TAVOLE.

Falsature e punte su disegno per " punto tagliato ".

Falsatura e punta su disegno per punto " tagliato ,,

Falsature, frangie e punte su disegni per reticello.

Falsatura e punte su disegno per reticello.

Nelle punte i fuselli copiano il lavoro ad ago delle falsature a reticello.

Punte su disegni di reticello e di punto in aria.

Falsature e punte su disegno di reticello.

Falsature e punte su disegno di reticello.

Falsature su disegno per reticello.

Punte arrotondate dette a " campana ,,

Rosoni genovesi.

Rosoni genovesi.

Rosoni genovesi.

Rosoni genovesi.

Falsature.

Punta per colletto rialzato.

Rosoni genovesi leggeri.

Grembiule originale: falsature e punte su disegno di punto in aria.

Punte eseguite su disegno per punto in aria.

Manica originale con rosoni genovesi leggeri.

Imitazioni liguri di trine straniere.

Imitazioni liguri di trine di Malines.

“ Pizzetti „ della Riviera Ligure.

Bavera di seta color avorio.

III.

MILANO.

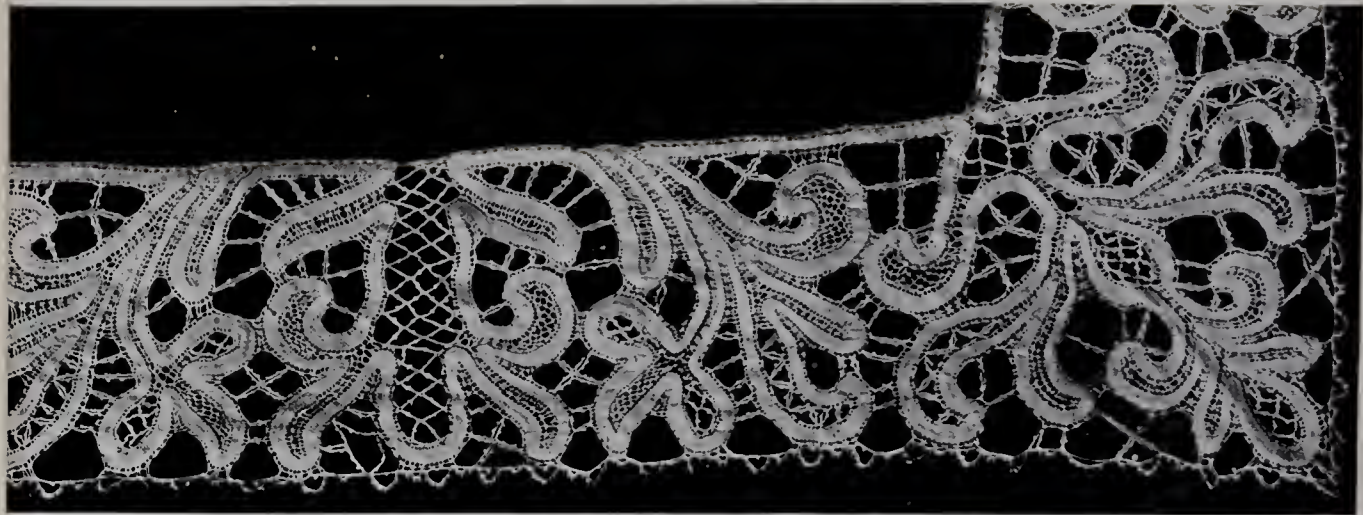



Fig. 1 — Trina e nastrino continuo.

MILANO.

NCHE le trine di Milano, come quelle di Genova e di Venezia, hanno fin dal loro inizio un carattere speciale che le distingue dalle altre. Una diversa tecnica, che impone un disegno diverso, dà per risultato una trina che, pur conservando i caratteri di solidità e di chiarezza italiani, si differenzia sensibilmente dalla veneziana e dalla genovese.

I fuselli, qui, vanno tessendo sul cuscino una tela a mo' di nastro, di cui gli spilli, che ne regolano il cammino, segnano i due vivagni trasparenti. Questo diafano contorno al disegno è il tratto caratteristico delle trine di Milano.

Da principio il nastrino è legato e sorretto, nei suoi giri sapienti e bizzarri, da sbarrette fatte a treccino, e che risultano doppie, perchè dopo essersi appoggiate al lavoro già fatto, ritornano ancora al loro punto di partenza. Più tardi le sbarrette si vengono stringendo e finiscono (come avviene nelle trine ad ago) per formare un fondo a maglie di tulle che circonda le figure già composte dal nastrino.

Il merletto di Milano si allontana quindi completamente dai disegni delle *Pompe* e della *Parasole*, come da quelli, a base geometrica, di Genova.

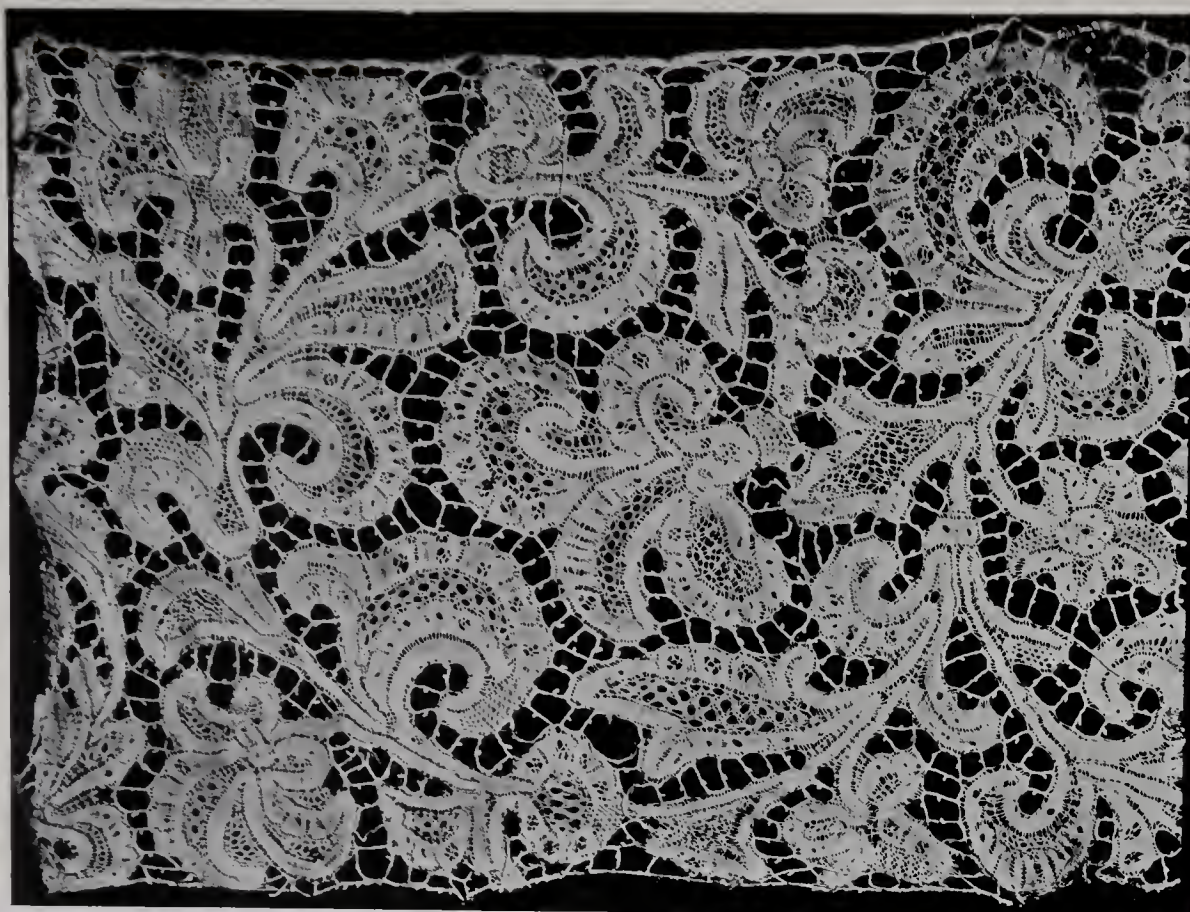



Fig. 2 — Trina fatta in due riprese: prima il disegno, poi le sbarrette (diritto).

Il suo disegno fin dall' inizio si ispira all'arte del maturo Rinascimento, e ricorda spesso quello del *punto in aria* fiorito a Venezia nella seconda metà del '500.

Questo fatto ci lascia alquanto scettici rispetto al significato e all' importanza che si volle dare al documento trovato dal Merli [1] e citato poi da tutti gli studiosi del nostro argomento. Lo strumento di divisione (del 1493), tra le sorelle Angela e Ippolita Sforza Visconti, parla di *una binda lavorata a poncto de doii fusi.* Ma che trina si può mai fare con due fusi? Comunque, il documento di Modena da noi già riprodotto parla di *friseto facto a piombini* nel 1476 a Ferrara.

Cade, quindi, ogni ragione di dare per questo lavoro la precedenza a Milano. Infatti, qui il disegno e la tecnica stessa delle trine non presentano mai quei caratteri iniziali e rudimentali che si riscontrano a Venezia, dove esse nascono. Il Lomazzo,

(1) A. Merli, *Origine delle trine a filo di refe.* Genova, 1864.

narrando le lodi della famosa Caterina Cantona « nobile donna della Città di Milano, « ma più nobile per il suo rarissimo ingegno e per l'eccellenza dell'arte di ricamar « sopra la tela e il rete », non fa menzione alcuna di lavoro a fuselli. Il che, naturalmente, non prova in modo assoluto che altri non praticasse quell'arte; ma viene in appoggio alle altre ragioni che ci inducono a ritenere che il lavoro dei fuselli cominciasse tardi a Milano. In ogni modo ci piace riferire il brano, poco noto, del Lomazzo, che trae dall'ombra almeno un nome e una figura della innumerabile anonima schiera delle lavoratrici dell'ago e del fusello : « ..... nella « quale arte (di ricamar sopra la tela e il rete) non è per haver mai alcun pari « nè ha avuto a' tempi avanti che si favoleggino i poeti della sua Aragne. Perciocchè « tra l'altre eccellenze cuce con tale arte che il punto appare così dall'una come « dall'altra parte. Onde anche per eccellenza egli si dimanda il punto dell'ago della « gran Cantona. Con cui ha fatto opere innumerabili di meravigliosa bellezza, a « grandissime principesse tanto straniere quanto italiane e principalmente alla Se-

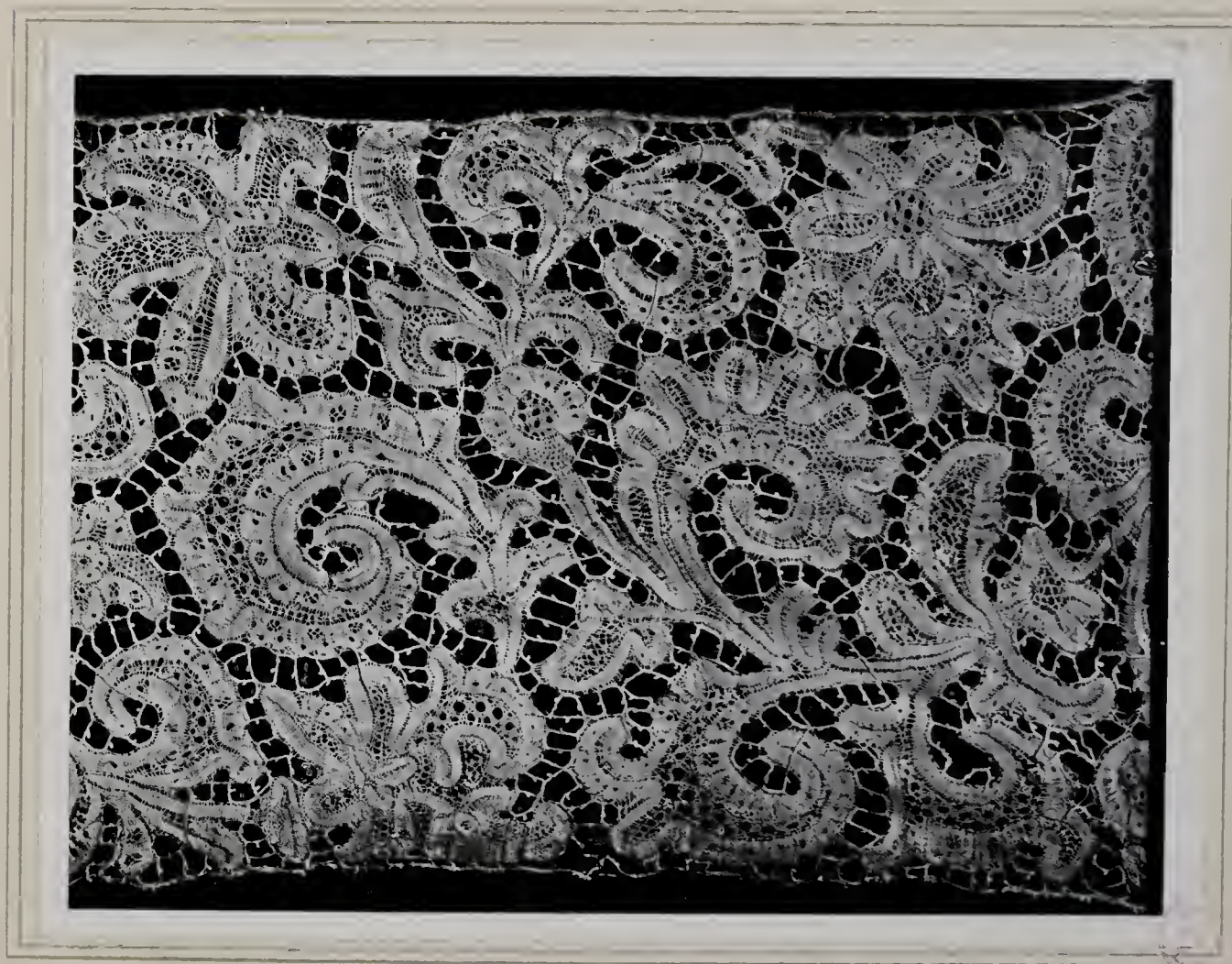



Fig. 3 — La stessa trina riprodotta a fig. 2 (rovescio).

« renissima Infante Donna Caterina di Austria, dalla quale ha commissione an-
« cora di fare una Annunciata in un frontale d'altare .... » [1].

Anche Brantôme dice che i Milanesi, nell'arte del ricamo, « ont sceu bien « faire par dessus les autres ».

L' industria più specialmente milanese fu quella dei *bindelari*, fiorita nella seconda metà del '500. Dagli statuti dei merciai francesi risulta che le *binde* di Milano erano ricercate nel XVI secolo in tutta Europa.

Fig. 4 — Trina col fondo di tulle.

Derivò dall'arte dei bindellari la forma particolare di nastro che domina nel merletto a fuselli di Milano? Anche qui come per la *stuoia* genovese non siamo in grado di asserir nulla. Nel cercar le origini di questa nostra piccola arte si cammina alla scarsa luce di qualche documento ambiguo o, meglio, a tentoni, nel buio, per via d'ipotesi e d'induzioni che possono con grande facilità condurre a batter falsa strada. Ma questa supposizione della signora Romanelli Marone [2] ci par

(1) *Idea del tempio della Pittura.* Milano, 1590, pag. 166. La Cantoni morì nel 1595. Vedi PIETRO ZANI, *Enciclopedia metodica delle Belle Arti.* Parte I, vol. V (Parma, 1820), p. 278.

(2) V. l'opera già citata: *Trine a fuselli in Italia.* Milano, Hoepli, 1902, pag. 180.

Fig. 4 bis – Al colletto, alle maniche della signora e intorno alla veste del bambino, trine di Milano.

P. F. CITTADINI PINX. BOLOGNA PINACOTECA

Ritratto di Signora con Bambino.

FOTOINC. DELL'IST. IT. D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

così ragionevole e probabile, da indurci ad accettarla. In ogni modo, il disegno nelle trine di Milano ci riporta sempre in pieno Cinquecento. Gli ornati tracciati dal nastrino sono quelli stessi che in quel momento invadono ogni campo dell'arte decorativa : stoffe, metalli, legni, marmi, ceramiche ecc. In quel tempo fortunato ogni oggetto, umile o magnifico che sia, si copre di una fioritura ricca, varia,

Fig. 5 Trina a nastrino non continuo.

gioconda, prepotente, come quella di che la terra si copre in primavera. E anche nelle nostre trine sono tralci, nodi, volute, che procedono sicuri e corretti tra il fondo trasparente e leggero, con quel felice senso di armonia e di equilibrio che fu allora un istinto, anzi un dono divino della nostra gente.

Il nastrino nelle mani delle lavoratrici si allarga, si affina, si avvolge, si arrotonda, si appuntisce, ubbidiente ai fuselli che qua e là lo alleggeriscono di qualche traforo e con fini accorgimenti lo aiutano a segnar la foglia assottigliando il nastro

alla radice, per allargarlo ancora prima di risolversi in punta, con una grazia (e quasi direi un' *espressione*) veramente artistica.

Le trine di Milano sono ordinariamente senza rilievo e, quanto più progrediscono, tanto più lievi e piane diventano così da andar confuse qualche volta colle Valenciennes, che sono, fra le trine, quelle che più somigliano a un fine tessuto istoriato.

Alle prime trine di Milano bastano pochi fuselli. Nella larga falsatura (figura 7) eseguita con quattordici fuselli per il disegno e ventiquattro per i due vivagni, si segue benissimo l'unico nastrino che gira, senza interrompersi mai, per tutto il lavoro. Un treccino di quattro fili, che ritorna su sè stesso, si appoggia al leggero vivagno del nastrino stesso abbellendosi con frequenti *picots*.

Fig. 6 — Angolo con figura di vaso.

Questa, che è la più antica trina di Milano, nella estrema semplicità dei suoi mezzi rispecchia il carattere pratico e sollecito della gente lombarda. Più tardi entra l'uso di eseguir prima, col nastrino, il solo disegno; altri fuselli corrono poi in soccorso delle foglie e dei fiori isolati, a collegarli e a sorreggerli colle sbarrette che somigliano a quelle del punto in aria solo perchè rispondono alla stessa necessità. Più tardi, non prima della metà del Seicento, quando cominciano nell'arte nostra le influenze straniere, il *Milano* avrà il *fondo;* il nastro, invece di correre di su, di giù, intorno, girando, stendendosi, avvolgendosi nel vuoto, sostenuto dalle sbarrette, si adagerà sopra un fondo che i fuselli intesseranno intorno al nastrino, quando il disegno sarà compiuto. Questo tipo di lavoro, fatto in due riprese, si riconosce subito dai *passaggi dei fili* del fondo attraverso il nastrino, come chiaro mostra la fig. 3, dove il fondo a sbarrette semplici è fatto con questo sistema. Il fondo a maglia esagonale somiglia al *tulle* francese, ma è, crediamo, d'origine italiana poichè corrisponde alla maglia con che i fuselli, già nel '500, facevano a Venezia i trafori nel centro di alcuni fiori.

Nel suo svolgimento il merletto di Milano si viene poi liberando anche dalla soggezione del nastrino continuo, ininterrotto, con che le più abili trinaie avevano spesso tracciato disegni sempre variati nei motivi e nell'opera, senza ripetersi mai,

Fig. 7 — Trina a nastrino continuo.

attraverso altissime gale, lunghe fin quattro metri. Si cominciano, nella seconda metà del Seicento, a far motivi staccati, che permettono a più operaie di lavorare intorno a una trina sola; e ciò conduce ad un' altra modificazione, che si risolve in un gran progresso nel senso artistico. I fuselli, sempre coll' intessere la stessa *tela* dal vivagno trasparente segnato dagli spilli, compongono figure di uomini, di animali, di fiori e di foglie, corrette, eleganti, che non hanno nulla di comune coi

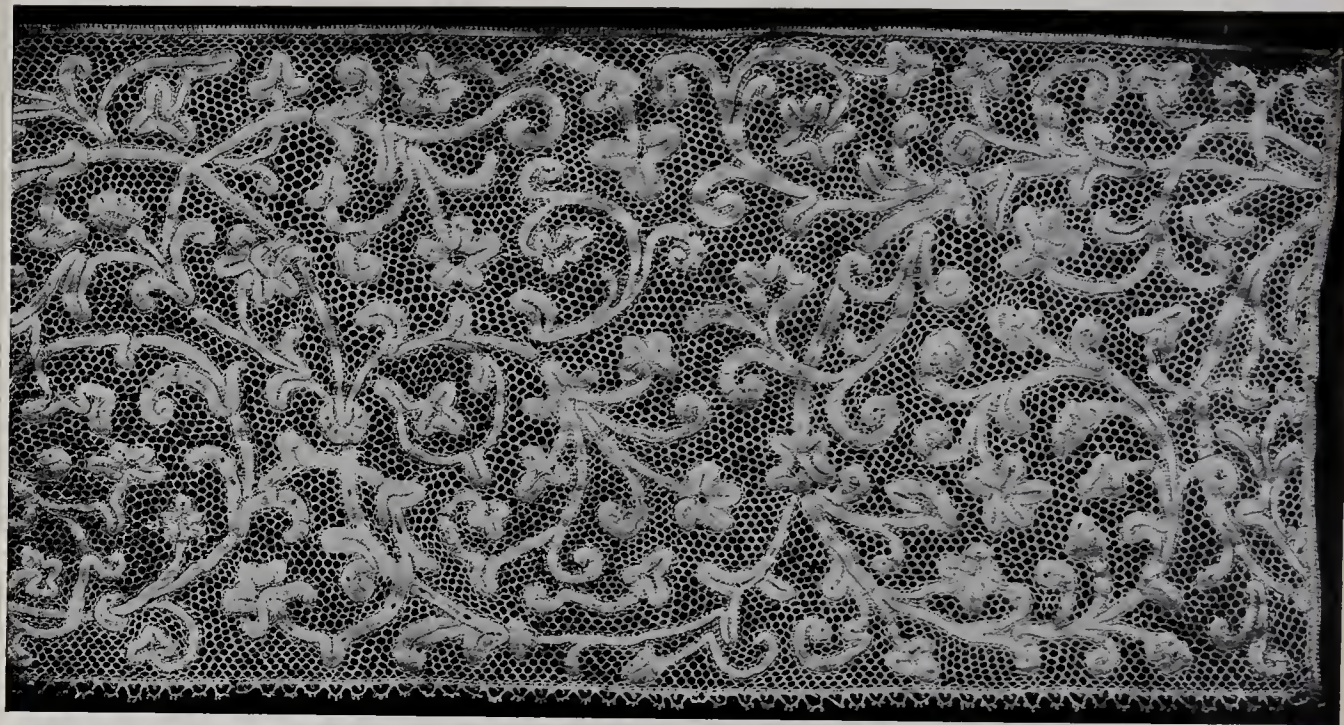



Fig. 8 — Trina a motivi staccati.

soggetti consimili che abbiamo visto nei modani e nei buratti ricamati. Non è più il nastrino che segna il contorno della figura; ma la tela che ne prende la forma.

La gala di càmice da noi riprodotta in una tavola doppia, che è veramente una delle più squisite opere create dai fuselli e rivela nella lavoratrice un' eletta artista, rappresenta una caccia, soggetto frequentissimo nelle trine di Milano. Fra i ricchi viluppi di rami di squisita eleganza si rincorrono gli uccelli, i cani, i conigli, con un brio che nulla toglie al calmo equilibrio della composizione. L'unicorno porta l'alato cavaliere, che è in atto di tirar d'arco; l'aquila apre il becco e le ali; il coniglio, ingordo, si accovaccia per meglio godersi il cibo; la lepre si allunga fuggendo mentre il cane,

attento, la spia. Ogni particolare, reso mirabilmente, conferisce alla varietà e alla ricchezza dell' insieme, senza scemarne l'armonia.

La tecnica stessa delle trine milanesi, più che permettere, esige una certa ampiezza, onde svolgere il disegno sempre largo e abbondante. È il merletto preferito per ornar càmici e arredi sacri, e, posto sopra un fondo color di porpora o di scarlatto, è di un effetto severamente decorativo conforme al carattere delle vesti sacerdotali. Oltre a ciò permette di includere nel disegno gli stemmi del donatore o del prelato cui il lavoro è offerto; o simboli, o motti sacri; ed è solido, e facile a lavarsi, e meno costoso, faticoso e lento ad eseguirsi degli altri.

In qualche caso il nastrino, più stretto e serrato del solito, è condotto a far giri e rigiri sopra di sè; e abbiamo allora quella trina a *chiocciolino* che somiglia al *punto di Venezia* fino a parèrne una imitazione. Da alcuni questo chiocciolino fu detto genovese, per la singolare ragione che in Albissola si trovò il vecchio cartone di una trina a chiocciolino. Ma non potè, anche in quel tempo, una trinaia milanese lavorare sul suo cartone in Albissola? Le stesse monache non girarono in Italia e fuori, portando dovunque il loro tombolo, i loro fuselli, i loro disegni e la loro singolare abilità a creare appunto quelle trine che meglio convengono ad ornar gli oggetti del culto?

Quando chiamiamo una qualità di trina col nome di Venezia, Genova, Milano, Abruzzo, non vogliamo con questo dire che fu eseguita precisamente in uno di questi luoghi, e neppur da una lavoratrice di là. Vogliamo solo indicare il tipo di trina che nacque e si svolse, coi suoi caratteri speciali, in quella regione che le diede il nome. E questa trina a chiocciolino, mentre ha tutti i caratteri *milanesi*, non ne ha uno solo *genovese*.

Così, a mo' d'esempio, la sciarpa (formata di due merletti uniti) che riproduciamo a fig. 9, è un lavoro milanese eseguito forse a Vienna. Qui è il disegno esotico che tradisce l'origine... impura, e dà al merletto, di esecuzione squisita e perfetta, un aspetto singolare e un poco sconcertante. Il fondo, schiettamente milanese, mal si adatta alla tenuità della tela, che vorrebbe un tulle più leggero; la sirena, i fiori, i tralci, l'aquila bicipite coronata, sono creature di un'altra razza, che parlano un'altra lingua, e mal si intendono col fondo al quale il destino li ha uniti indissolubilmente. Il merletto, comunque, assai interessante, viene dalla nobile casa Passalacqua di Milano, e la tradizione famigliare vuole che abbia appartenuto a Maria Teresa d'Austria. Forse il lavoro, disegnato da un tedesco, fu eseguito o diretto da operaie o monache milanesi stabilite a Vienna.

In ogni modo, se Genova ebbe le trine a fuselli più famose e più difficili ad eseguirsi, si può, d'altra parte, affermare che le trinaie di Milano furono *più artiste*

Fig. 9 — Due trine unite a formar sciarpa.
Saggio di trina ibrida: tedesco-milanese.

di tutte le altre. La tecnica, semplice e piana, lascia maggior libertà al disegno e miglior campo alla fantasia che felicemente segue le sue ispirazioni senza i limiti imposti alle veneziane dalla povertà della tecnica, e alle genovesi dalle sue difficoltà. Le trine milanesi sono anche le più varie. Qualche volta i due fondi, a tulle e a sbarrette, si alternano, con effetti singolarissimi. Alla gran libertà di esecuzione contribuisce anche l'uso frequentissimo dell'uncinetto, al quale Venezia ricorre raramente, e Genova mai.

Così si può dire, per riassumere, che Venezia inizia l'arte dei fuselli; ma, più orgogliosa dei prodigi che sa compier coll'ago, ben presto la sdegna. Genova la raccoglie dalle mani della rivale, e, per vie aspre e difficili, la conduce al trionfo; mentre Milano sceglie sentieri più facili e piani per arrivare a farne una florida industria, pratica e artistica insieme [1].

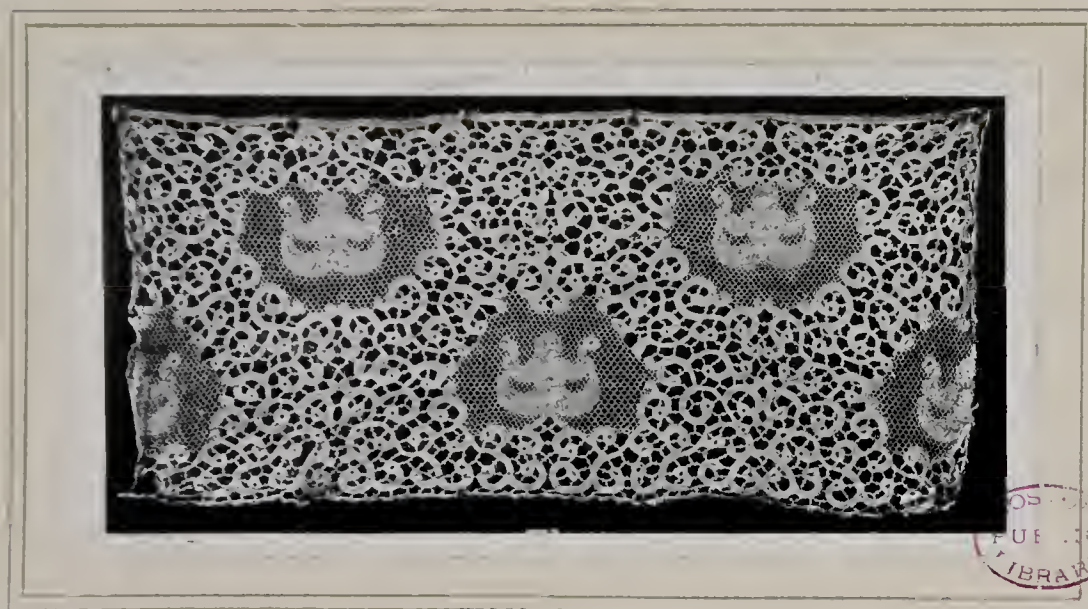
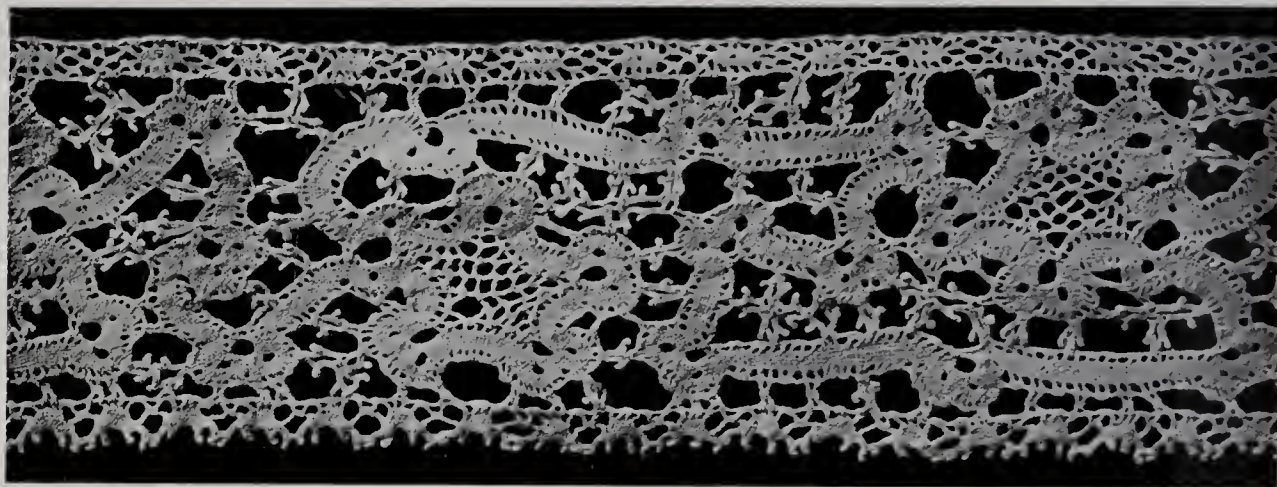
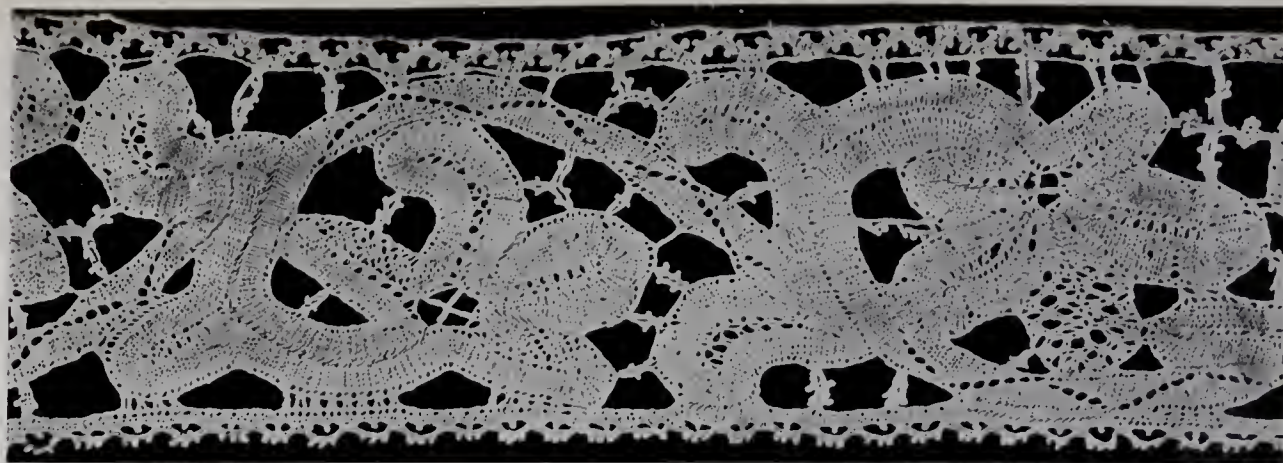
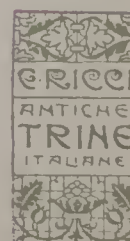
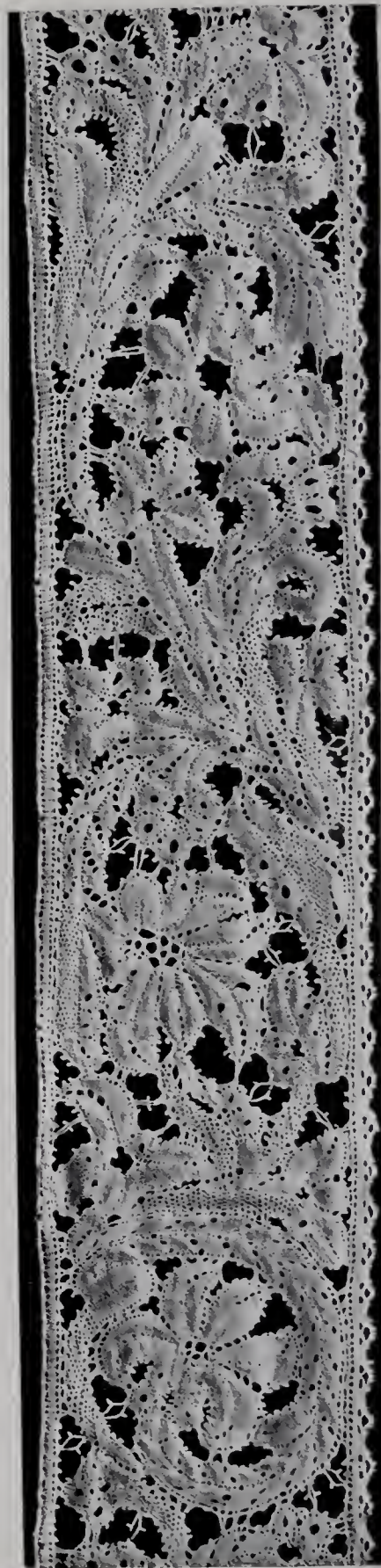
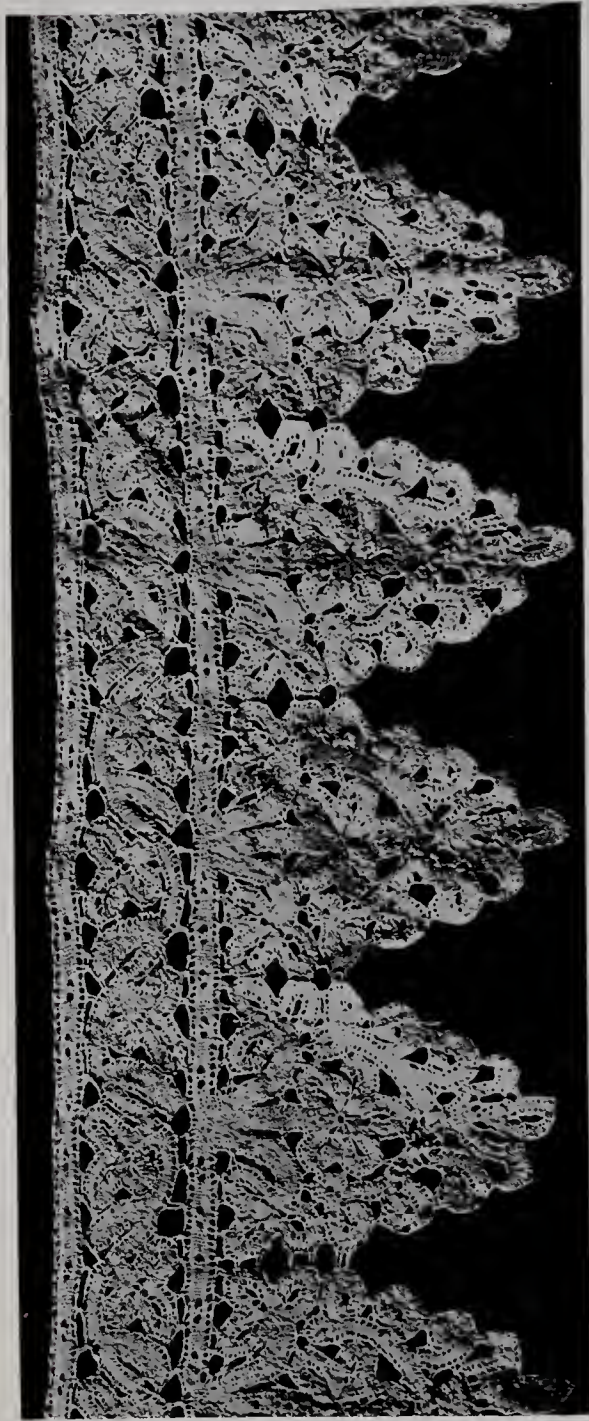
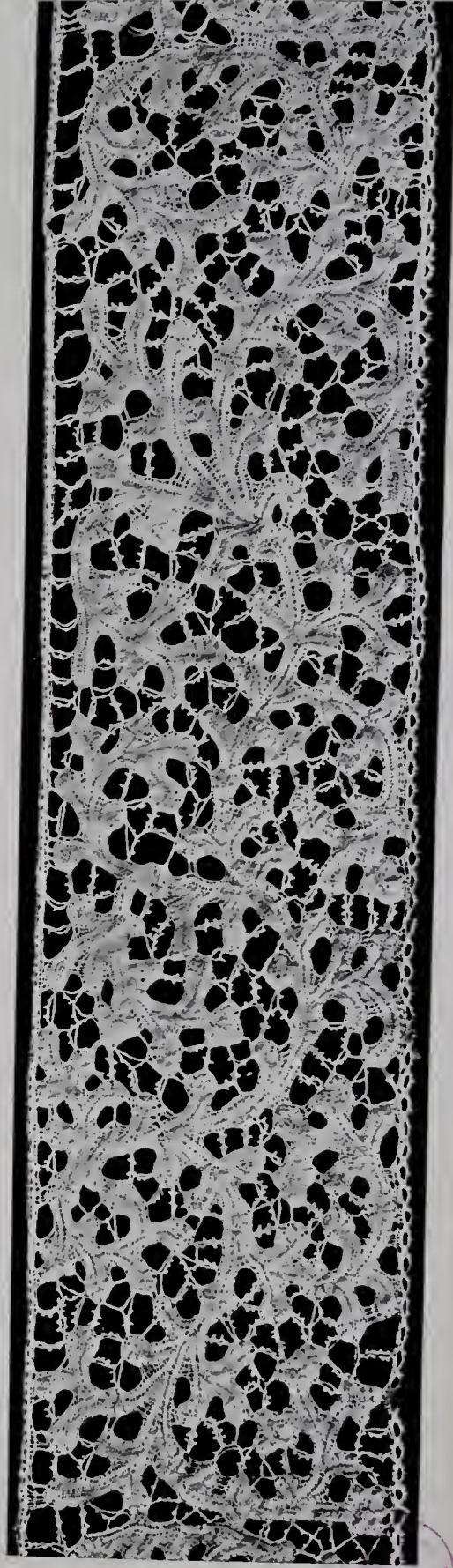
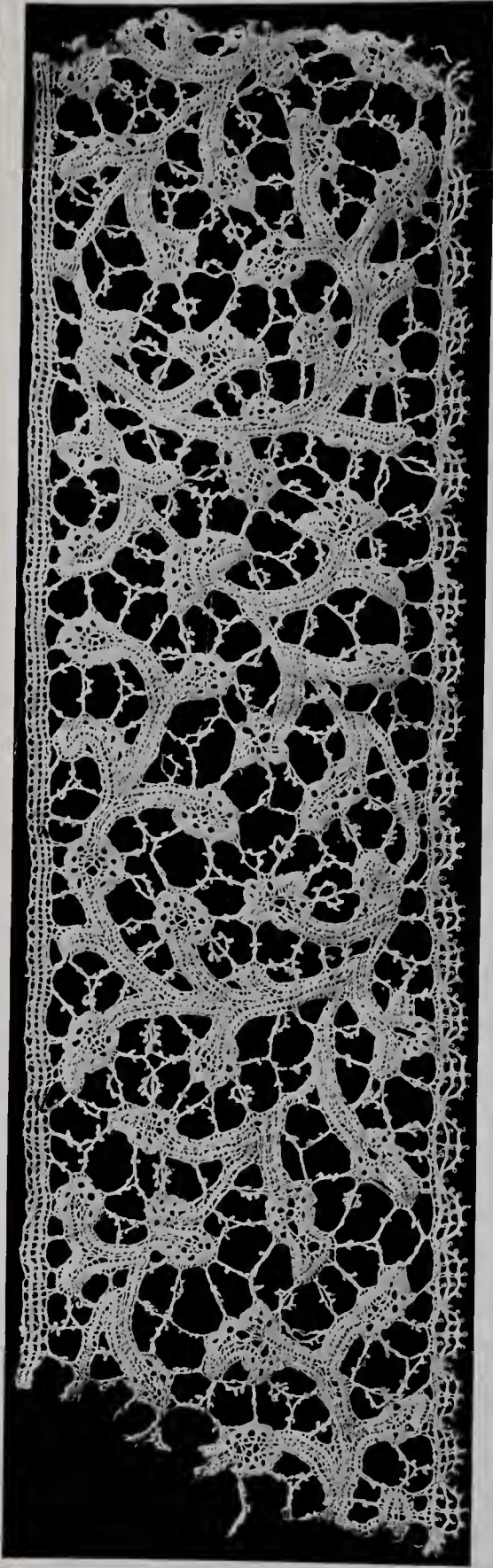
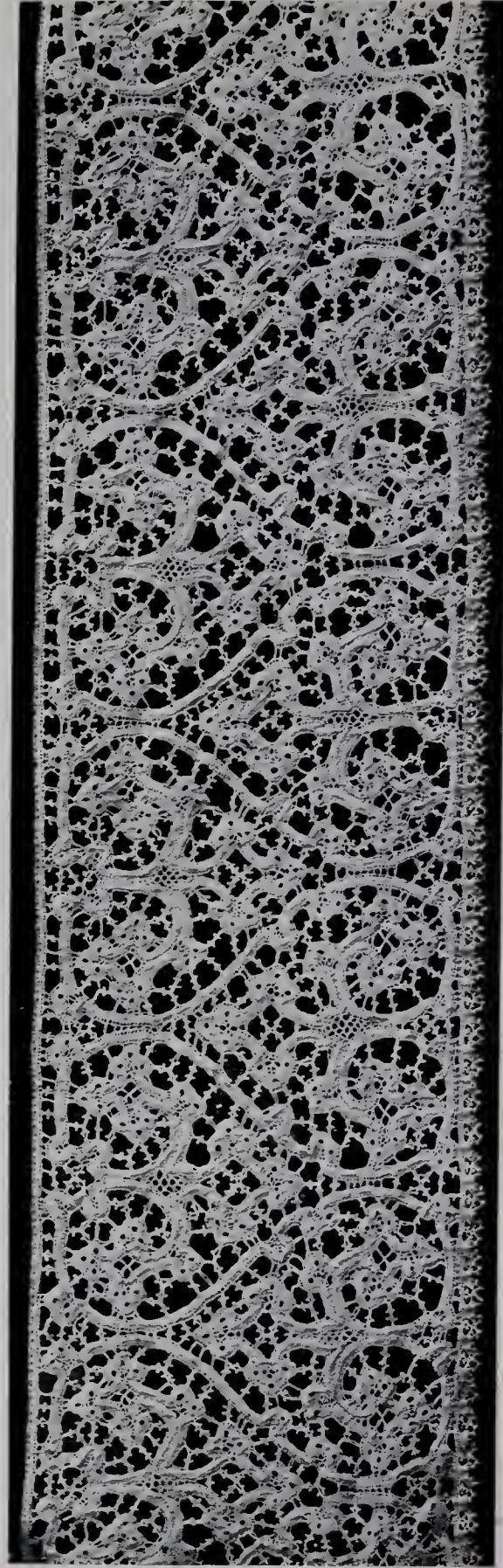
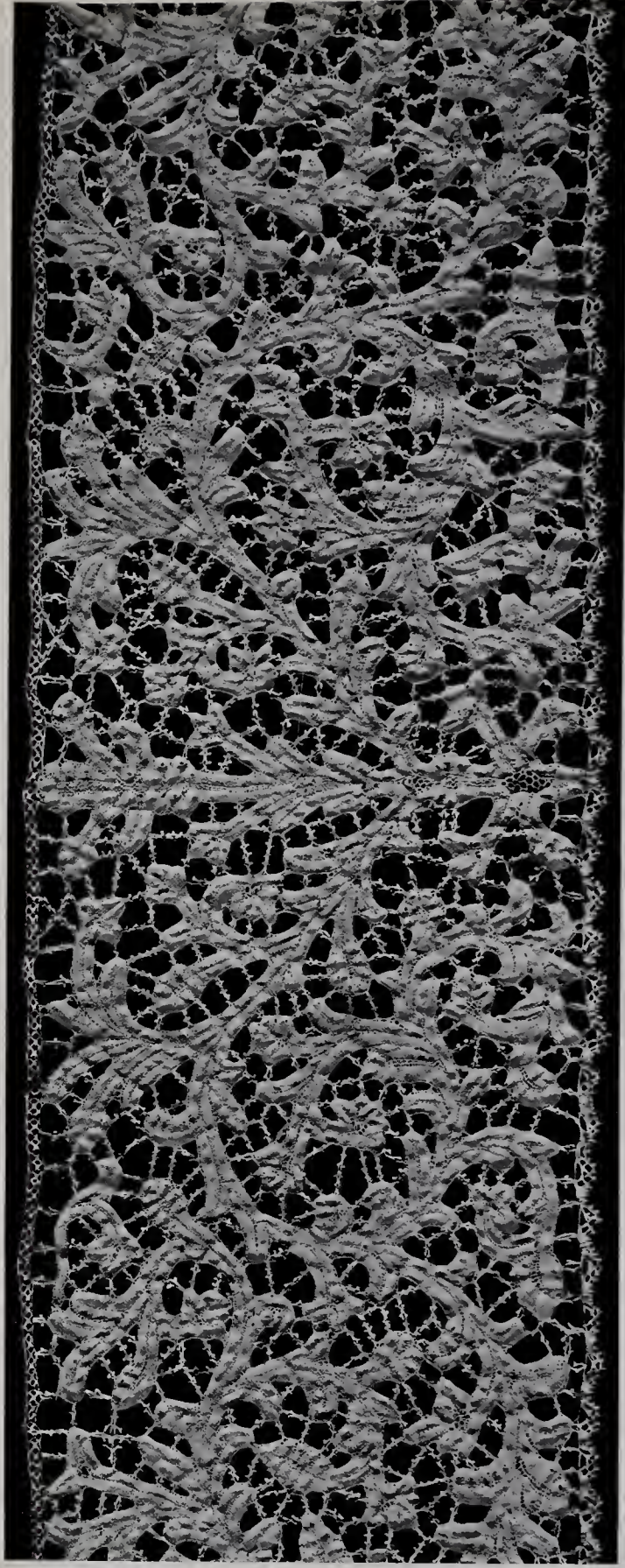
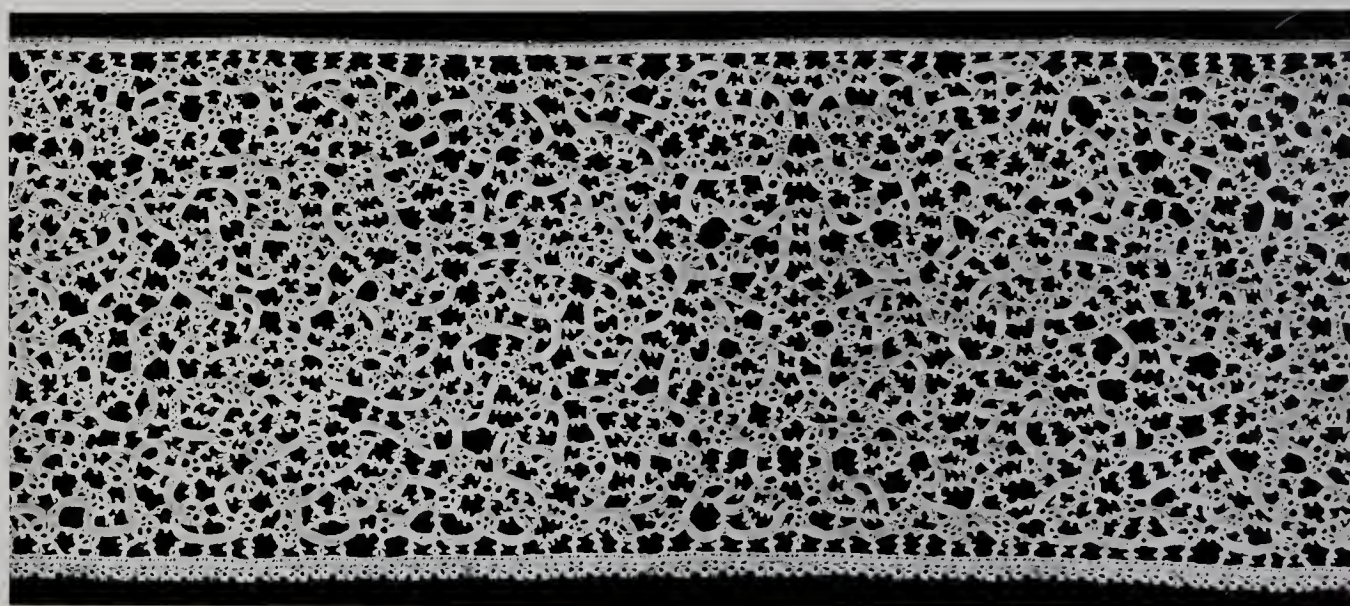
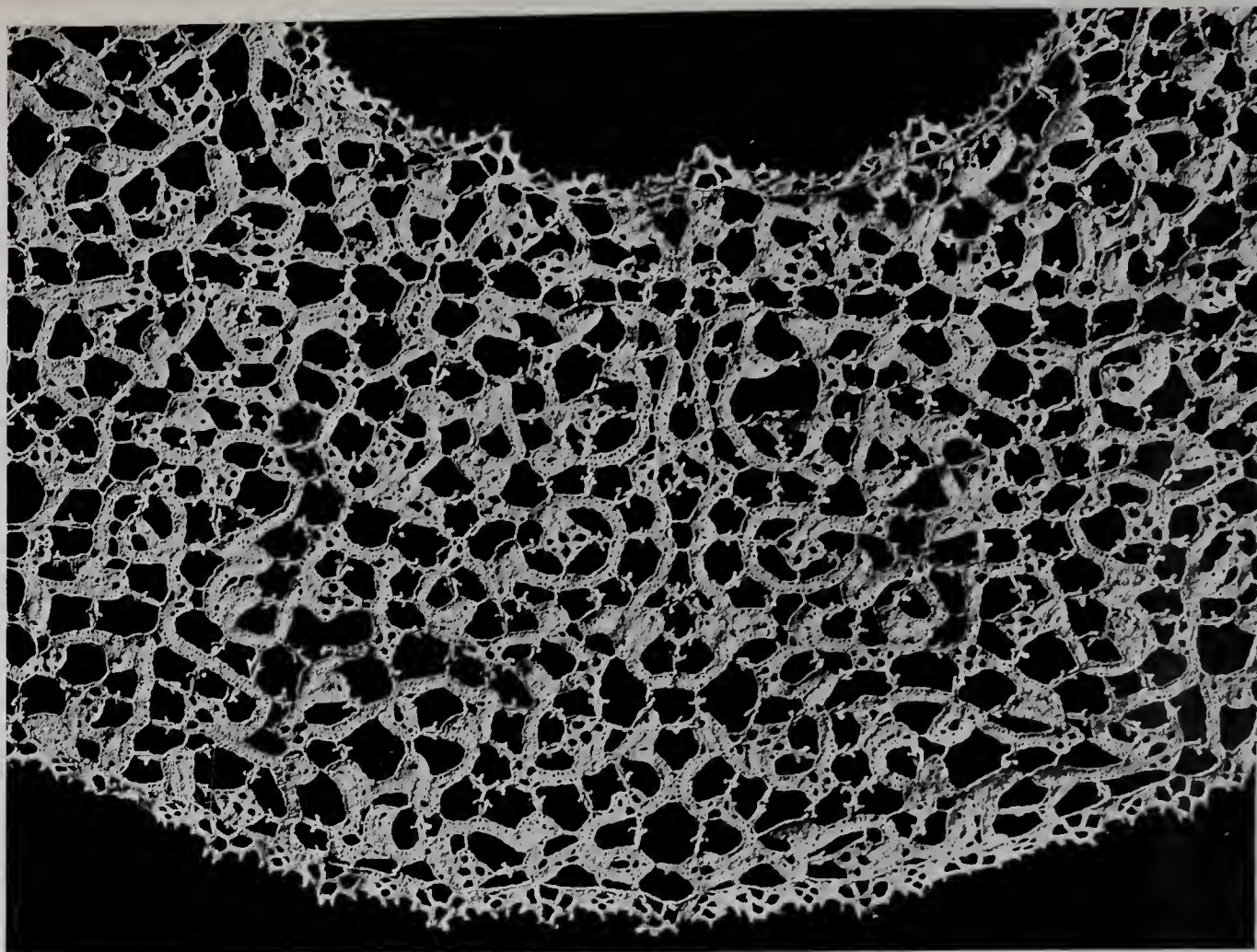
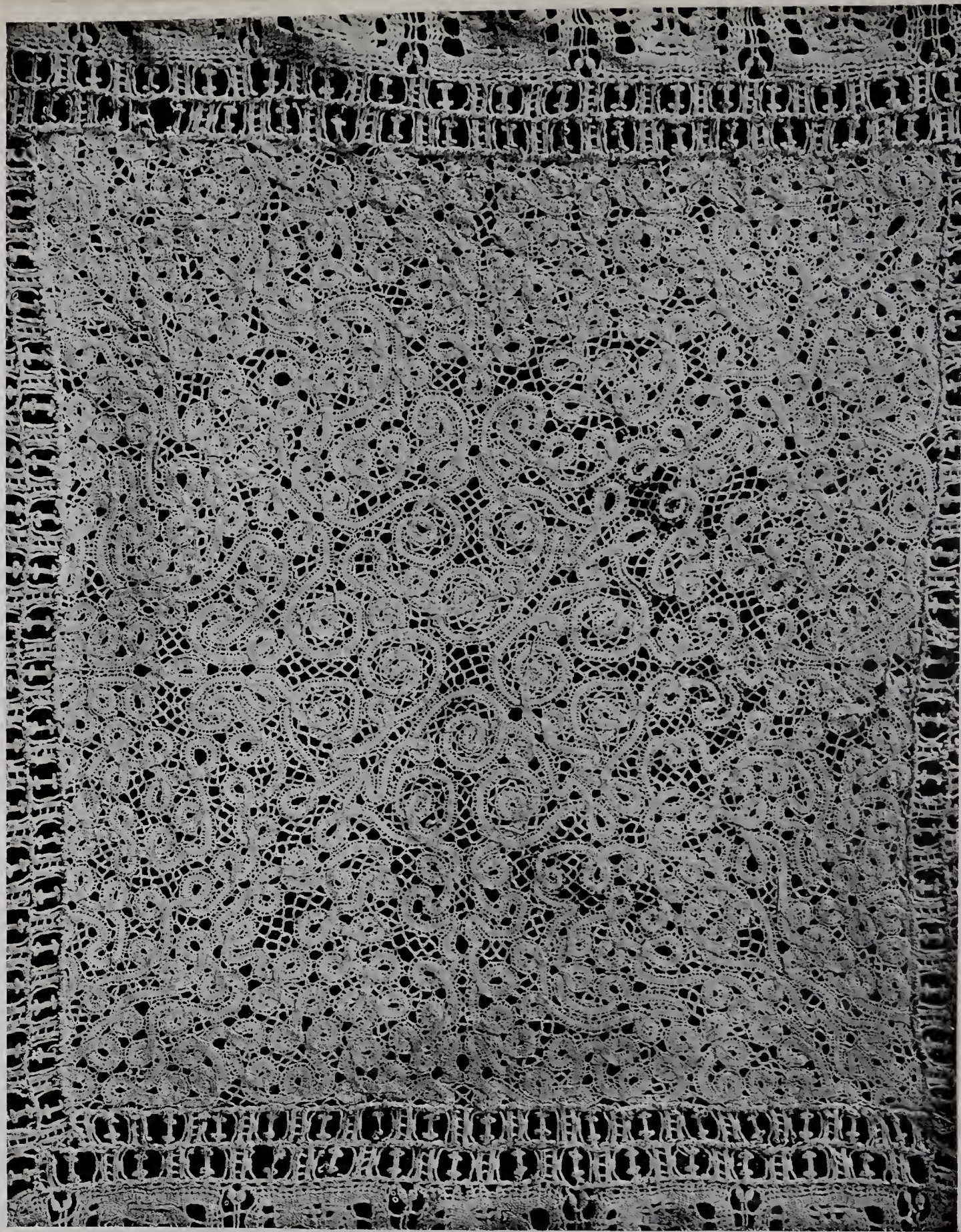
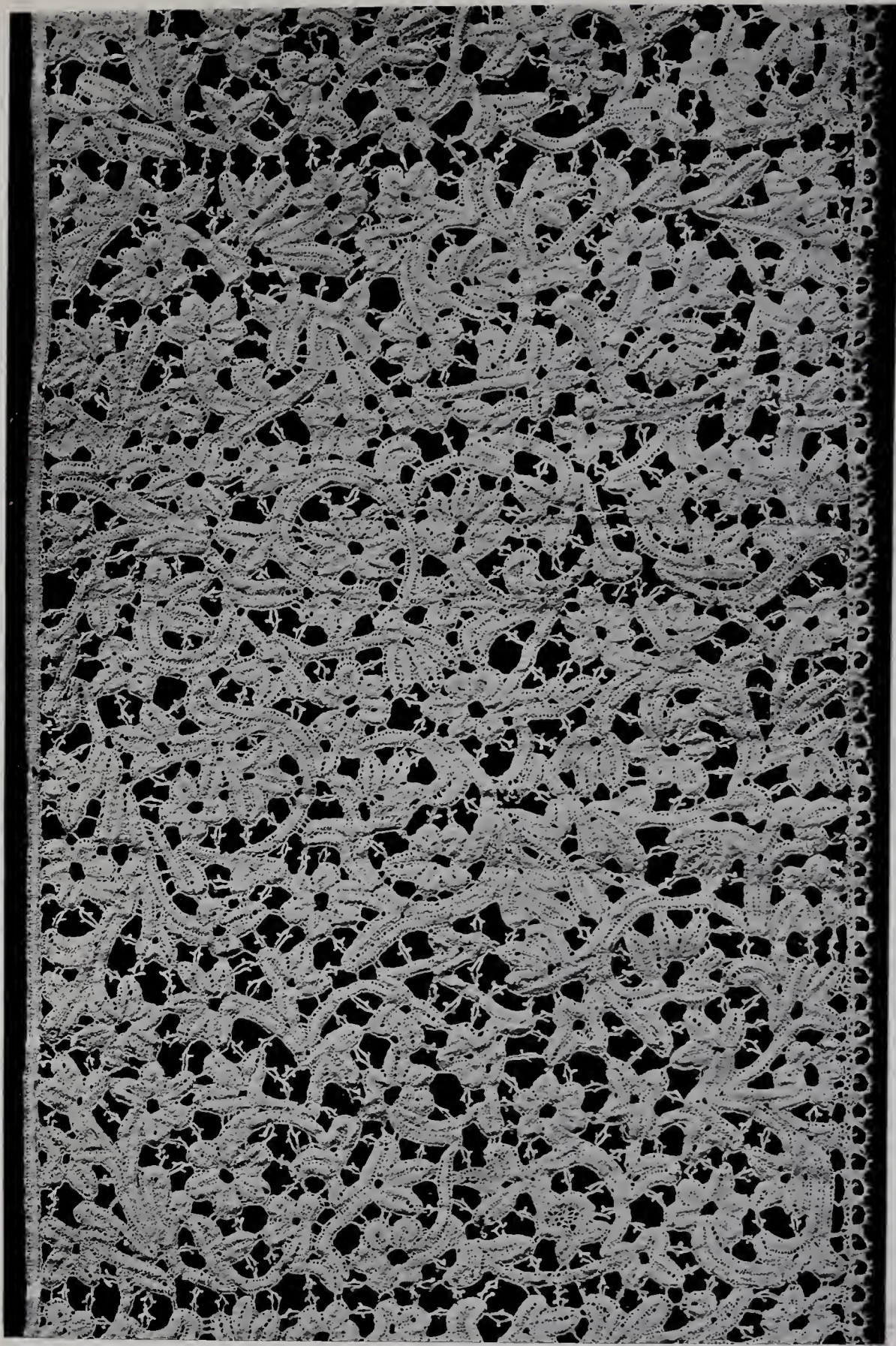



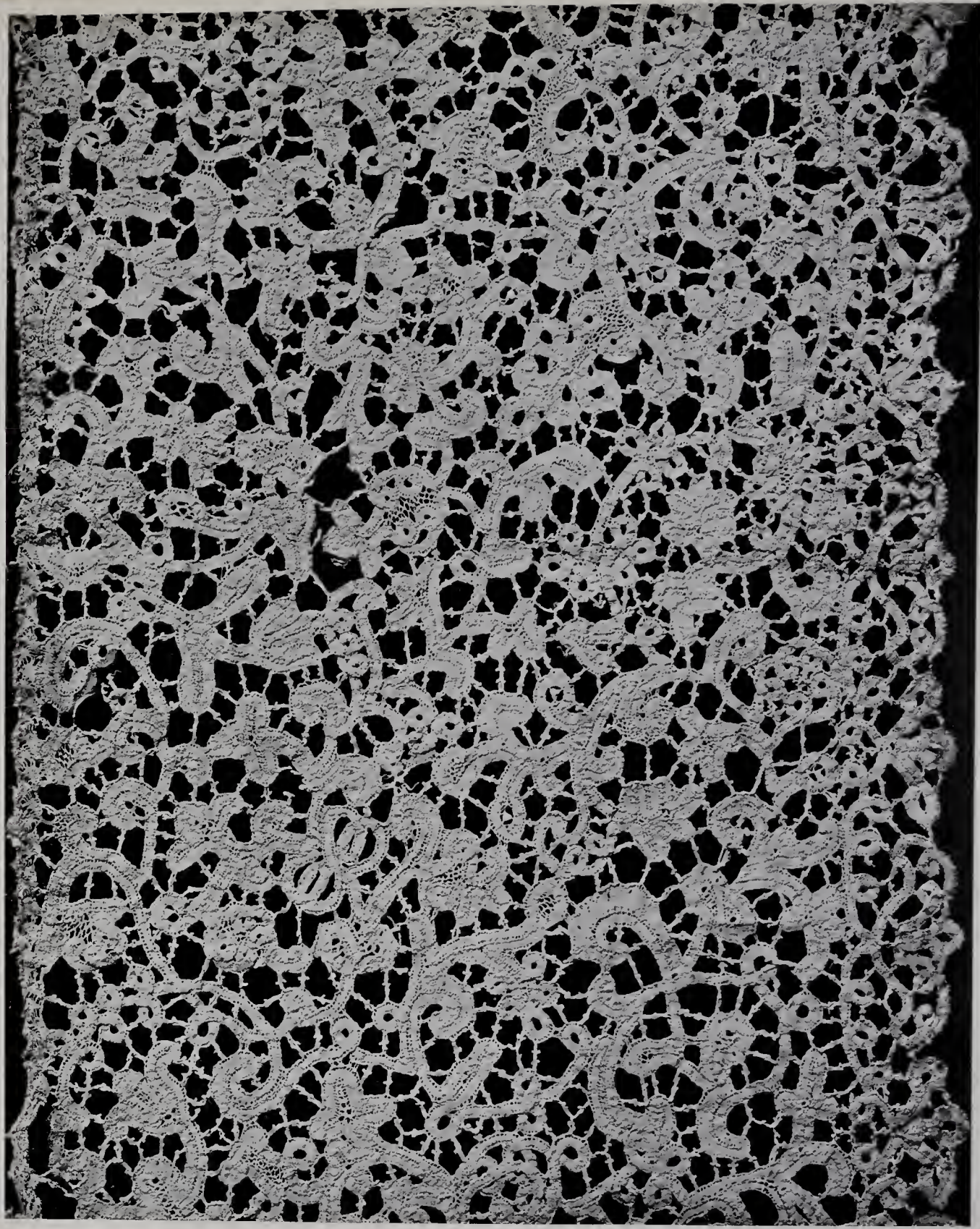
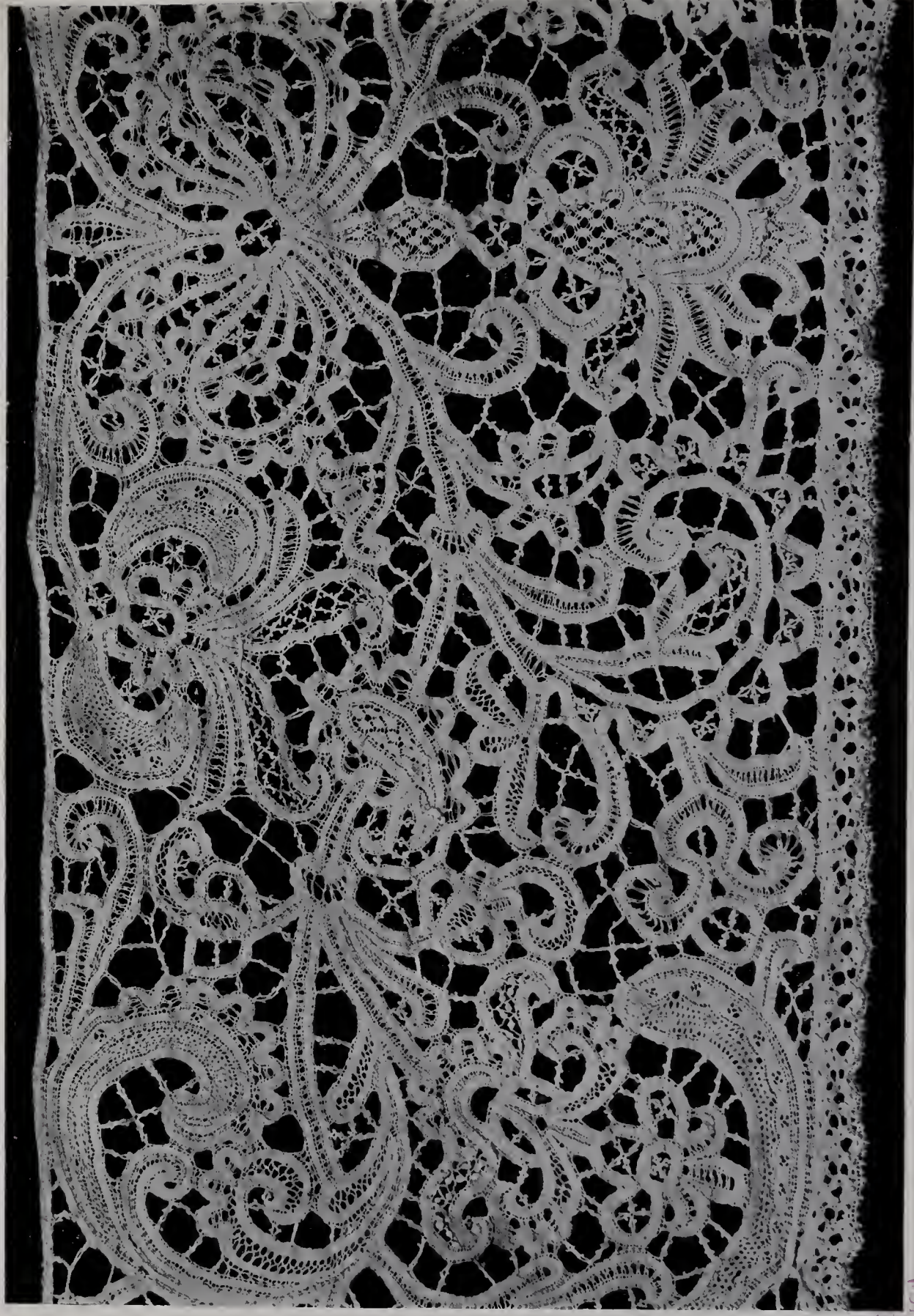
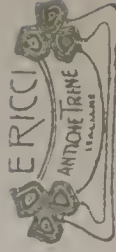
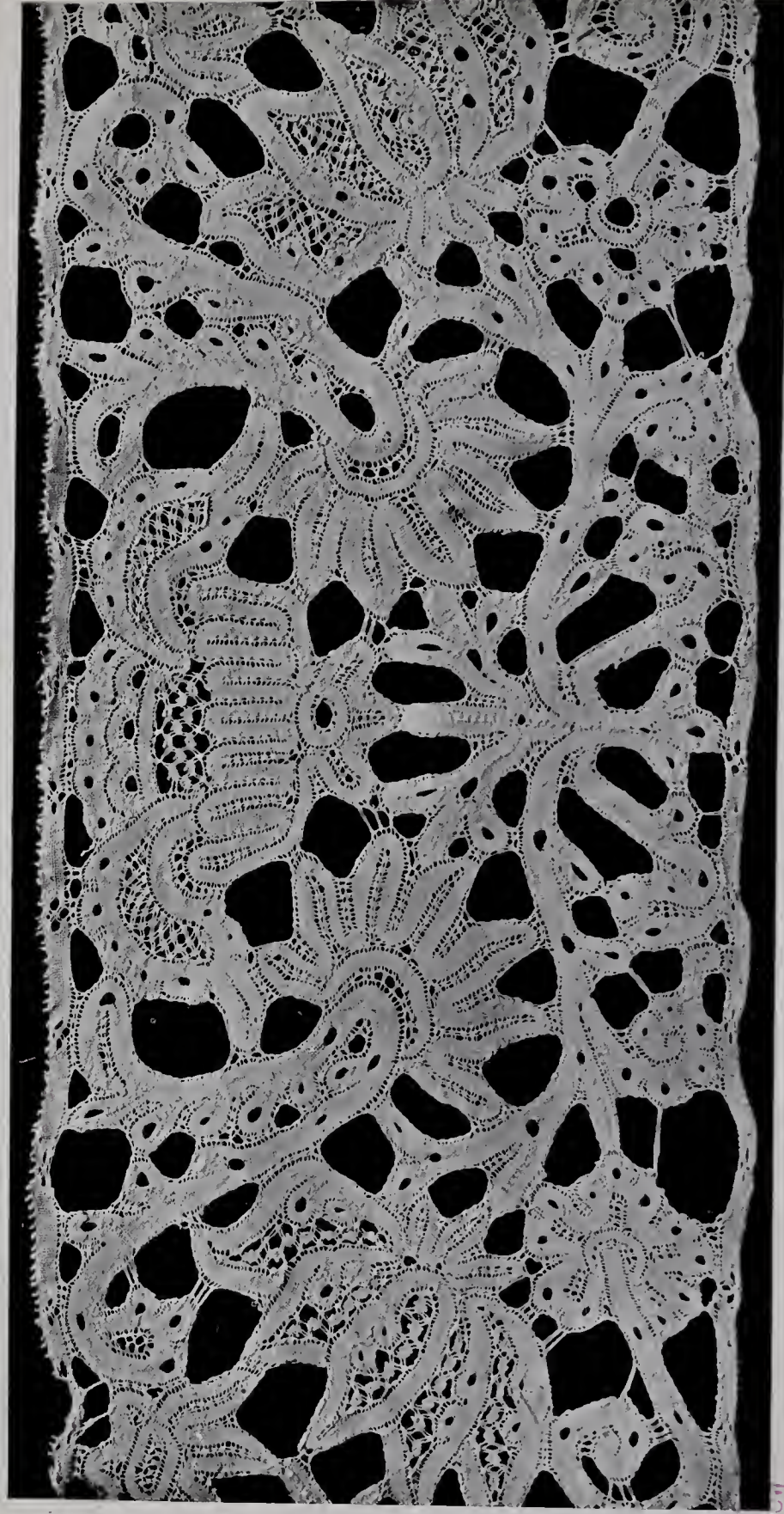
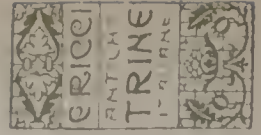
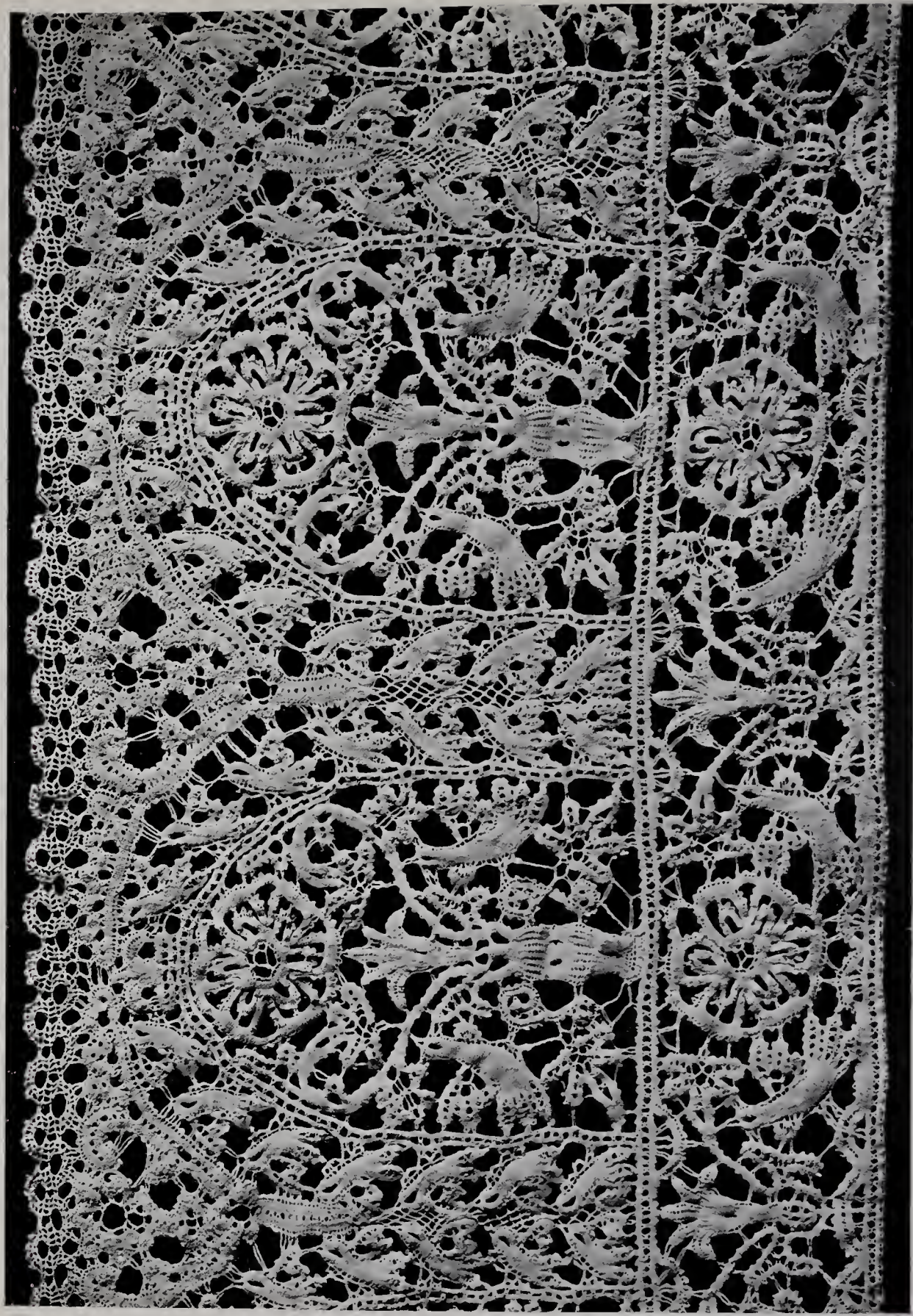
Fig. 10 — Chiocciolino col fondo di due qualità. Il nastrino che non si interrompe mai, va a formare la figura di Sirena dall'alto e dal basso, alternativamente. (mm. 170).

(1) Dalle leggi suntuarie, che a Milano sono meno frequenti e meno severe che altrove, risulta chiaro che là esse tendevano meglio a proteggere le industrie locali che a frenare il lusso. E poichè si proibivano specialmente gli oggetti importati, e si permettevano quelli prodotti in Milano, lo studio di quelle carte ci può dare indicazioni preziose. Nella prammatica del 1584 si bandiscono *le lattughe al collo* e i pizzi fatti *a punto in aria*. Quella del 1679 colpisce « i pizzi nei collari fatti a guggia » (ad ago) e specialmente i punti « di Venezia e di Genova ». La Commissione aveva anche proposto di proibire gli abiti di stoffe d'oro e d'argento con ricami di seta e guarnizioni di pizzo..... e i grembiali e i fazzoletti guarniti di merletti di seta, refe ed oro..... Ma il Consiglio non accettò la proposta che veniva a danneggiare le industrie milanesi. E (seguendo sempre quel criterio) chi doveva studiare una nuova prammatica nel 1693 presentò una nota dei lavoratori che da una legge proibitiva sarebbero stati danneggiati o ridotti alla disoccupazione. Sono tra questi 1371 maestre e donne che lavoravano a far pizzi per i mercanti, non comprese le fanciulle povere ricoverate nei monasteri e le monache..... Nel 1712, ancora, si proibiscono solo i pizzi forestieri. Vedi E. Verga, *Le leggi suntuarie milanesi*, in *Archivio Stor. Lombardo*, Milano, 1900, serie III, fasc. XXV.

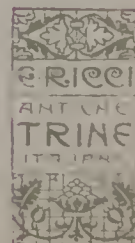
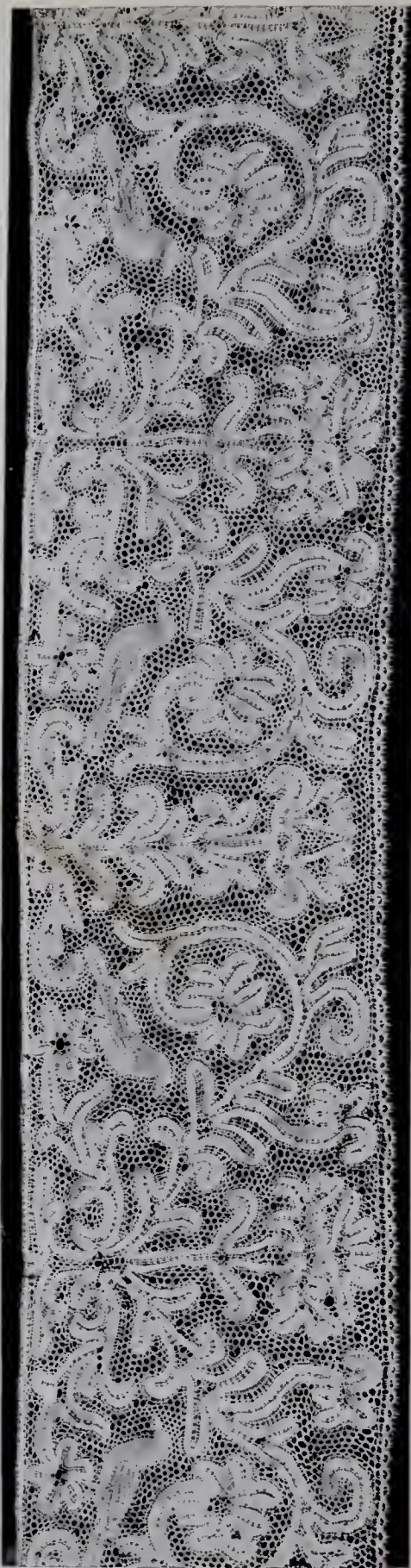
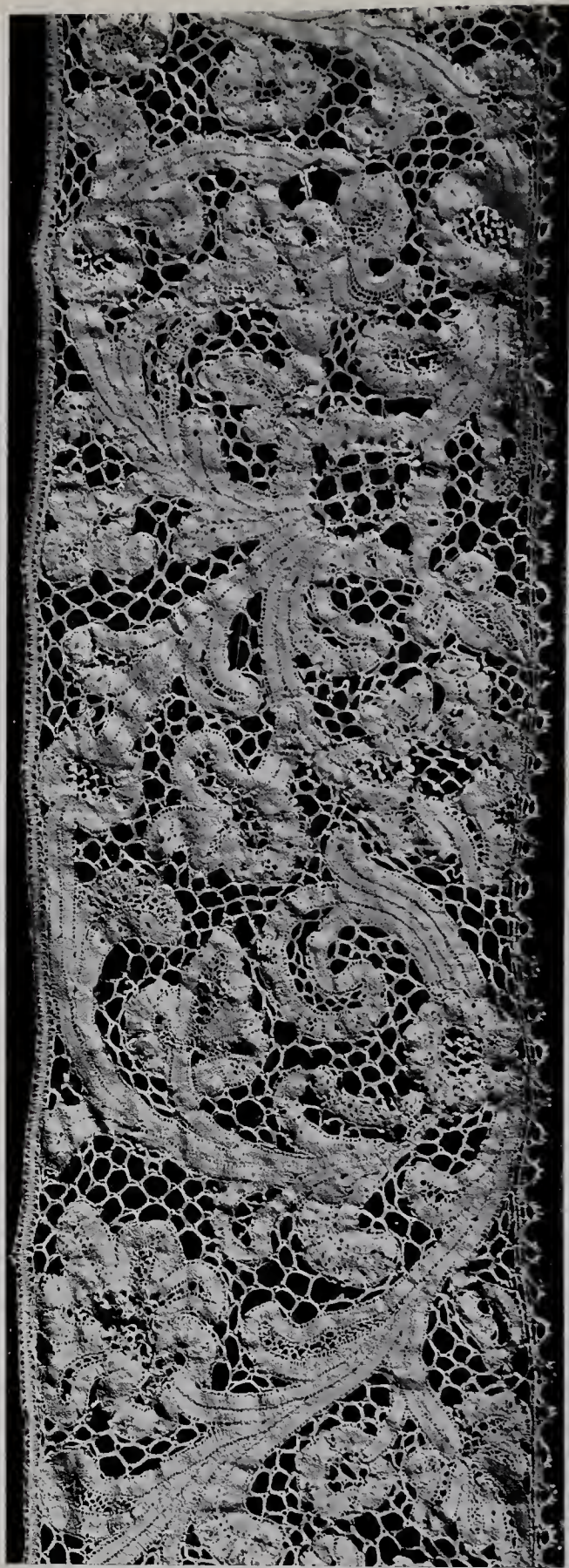
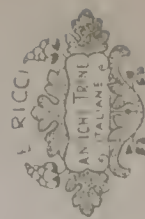
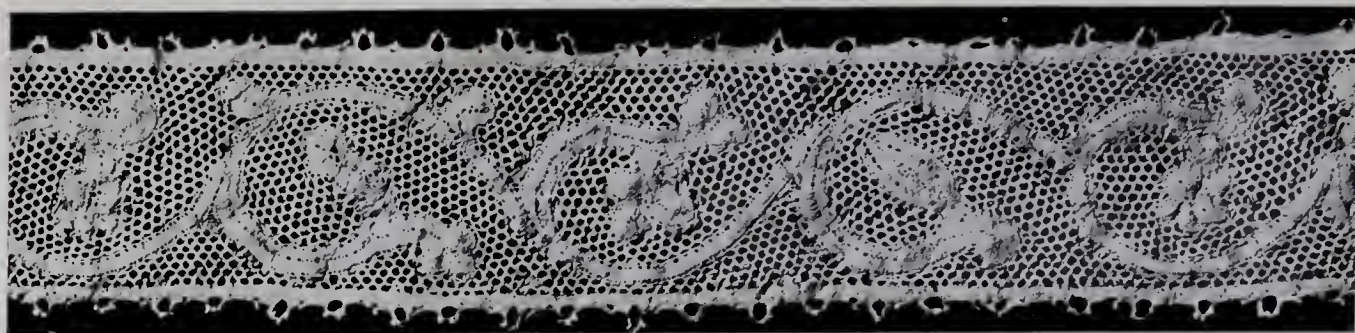
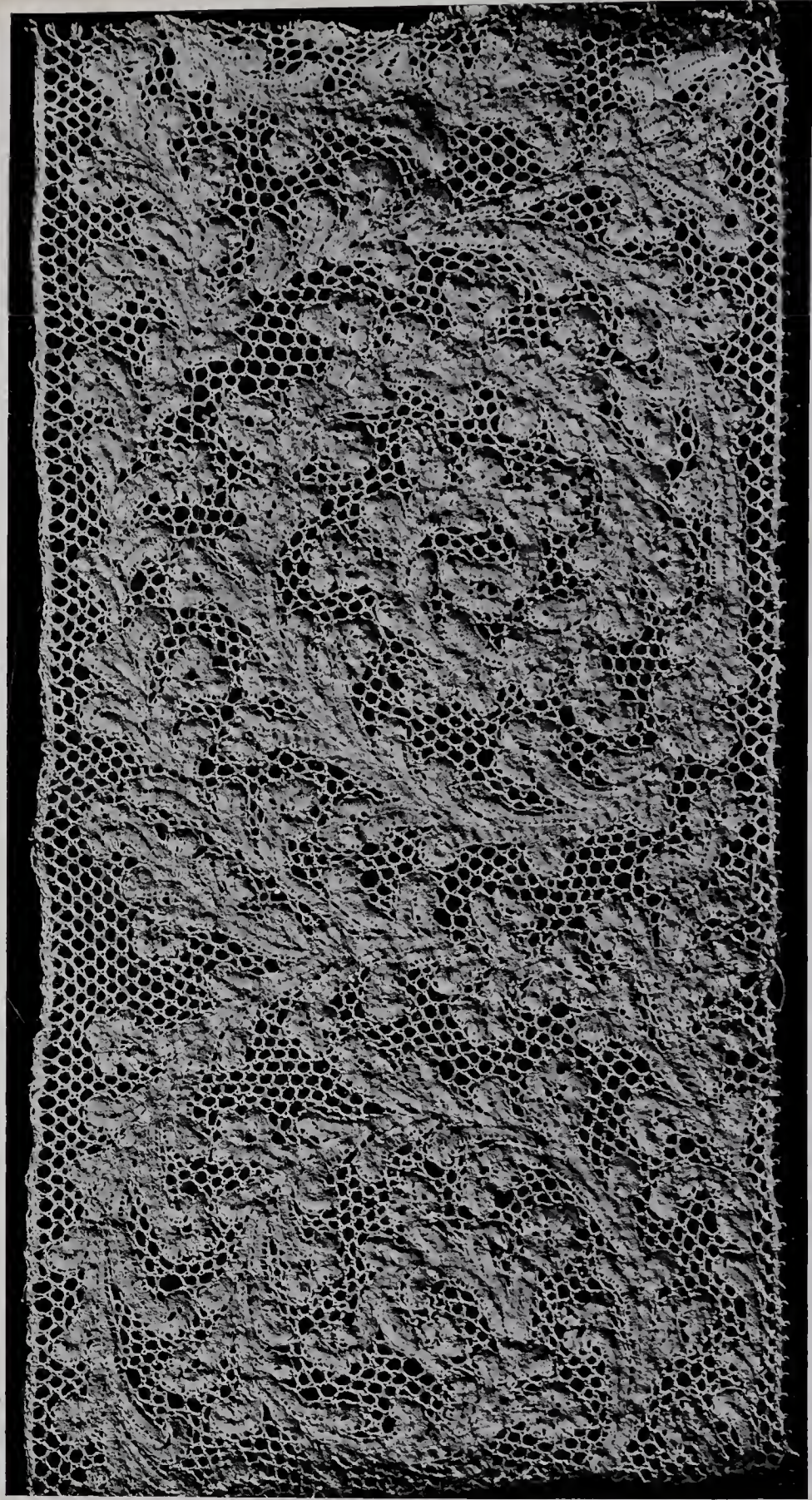
III.

MILANO.

TAVOLE.

Trine a nastrino continuo.

Trine a nastrino continuo.

Trine a nastrino continuo.

Trine a nastrino continuo.

Trine a chiocciolino a nastrino continuo.

Quadrato a nastrino continuo col fondo.

Trina a nastrino continuo.

Trina a nastrino continuo.

Trina a nastrino continuo e disegno sempre variato.

Trina a nastrino continuo e trafori variati.

Trina senza fondo detta " Raffaellesca ".

Gala di camice.

Trina per colletto rialzato.

Trina a due fondi.

Trine figurate col fondo.

Trine con motivi staccati.

Trine a nastrino continuo col fondo.

Trina a nastrino continuo col fondo.

Frammento di falsatura: angolo.

Falsatura a disegno verticale.

Trina figurata con trafori variati.

Trina per camice con stemma.

Trina con motivi di caccia, e trafori svariati.

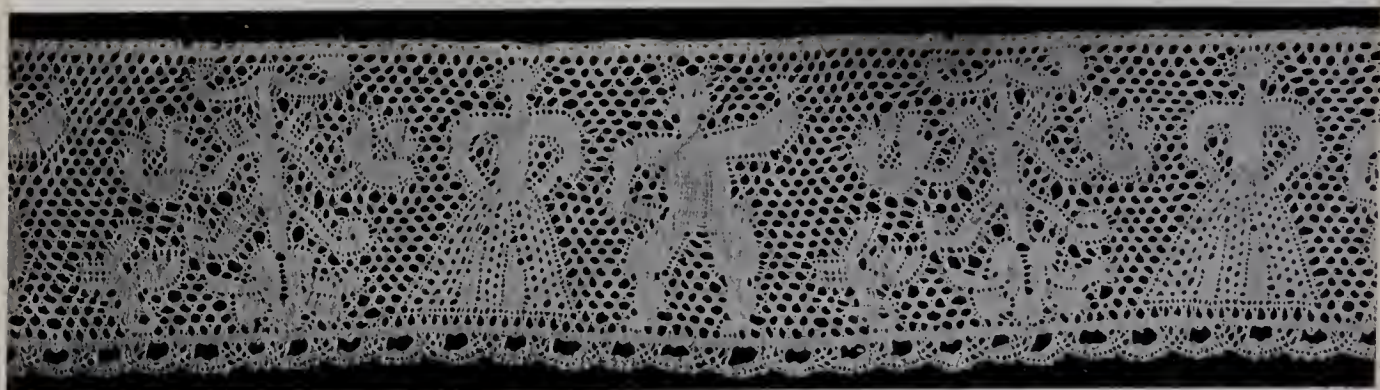
IV.

ABRUZZI.

Fig. 1 — Trina figurata di Pescocostanzo.

ABRUZZI.

'ITALIA meridionale, che colle sue due maggiori città, Napoli e Palermo, partecipò in sommo grado al fasto cinquecentesco, ornò essa pure gli arredi di chiesa e le ricche vesti delle dame e dei cavalieri di trine d'oro, d'argento, di seta e di filo.

Negli inventari di Napoli e degli Abruzzi le trine d'oro e d'argento sono indicate come *di Fiorenza,* sia che venissero di là, sia che prendessero nome dal paese donde giunsero le prime e le più belle. Altre arrivarono certamente da Venezia, da Milano e da Genova; ma le antiche trine a fuselli di seta, e sopratutto di filo bianco, che si trovano più frequenti nella parte d'Italia che da Roma scende giù giù fino in Sicilia e sono note come *trine dell' Italia meridionale,* vengono dagli Abruzzi.

In Sicilia le tovaglie, i giraletti, le coperte ornate di *fili tirati,* caratteristici dell' isola, erano, in origine, finiti con trine di tipo abruzzese. Nelle Marche, intorno ai bei ricami di *punto reale* su filundente, su tela comune, su tela di *renso,* ritroviamo lo stesso merletto, più leggero e più fine.

Come mai l'arte dei fuselli, nel sud d' Italia, scelse per fiorire appunto le montagne d'Abruzzo? E donde arrivò, lassù, in quei paesi segregati e lontani, il primo impulso e l'esempio?

Il paese d'Abruzzo, così variamente pittoresco e ricco di chiese e d'altri monumenti medievali, ebbe scarsa e tarda la Rinascenza. Dal Quattrocento in avanti il fuoco dell'arte vi si raccolse, per non spegnersi, intorno alle forme minori. Gli artefici del legno scolpiscono le belle statue policrome e i ricchi cori intagliati; gli orafi mirabili creano squisiti e solenni monumenti di metallo prezioso; i maestri del ferro ornano di cancellate e di balconate capricciose e leggiadrissime le chiese e i palazzi; e così le ceramiche, come i tappeti, coll'audace gaiezza dei colori e colle figurazioni fantasiose, mettono la gioia di un'arte sana e schietta in ogni più modesta casa abruzzese.

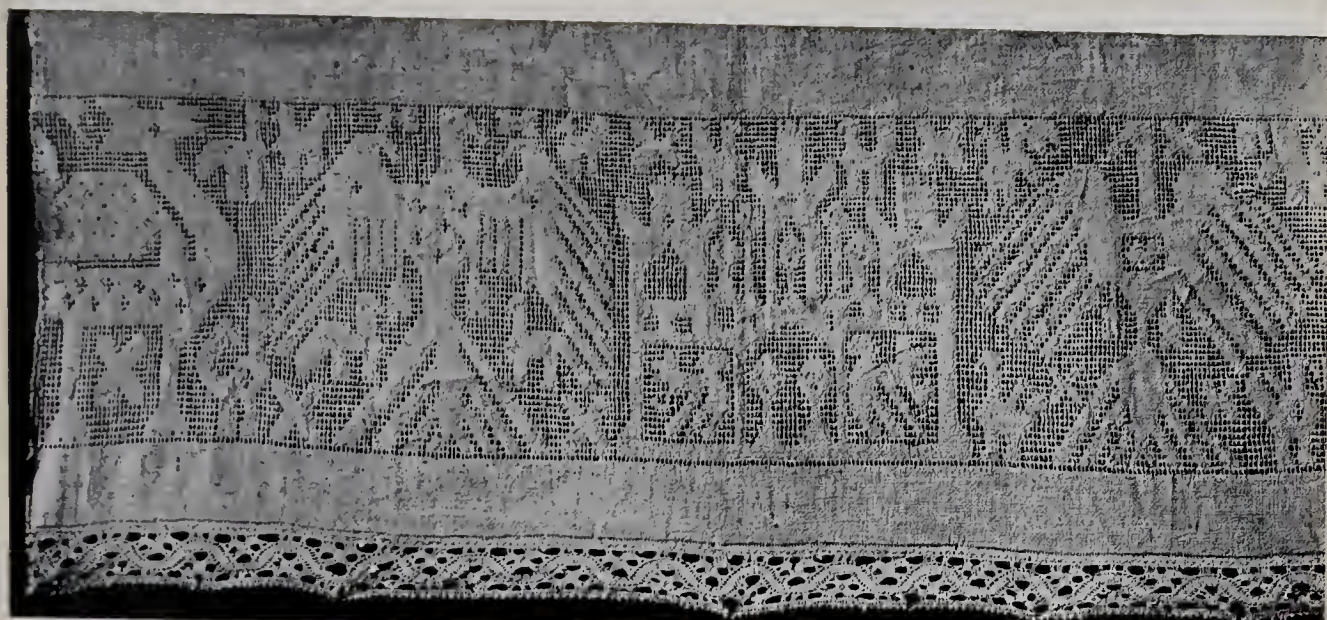



Fig. 2 — Lavoro di fili tirati orlato di trina abruzzese.

Facilmente s' intende come in un tal paese, dove le donne non solo partecipano di queste felici attitudini artistiche, ma sono singolarmente operose e intelligenti, la prima trinaia arrivata col suo tombolo armato di fuselli dovesse trovar subito una folla di donne pronte ad apprendere e far propria l'arte gentilissima.

I centri di produzione, di cui trovammo antiche tracce, sono tre: Aquila, Pescocostanzo, Gessopalena: paesi discosti l'uno dall'altro e tutti tre alti e lontani dal mare, circostanza questa che contraddice all' opinione ormai diffusa che le trine a fuselli siano nate o fiorite in riva al mare, dove le spine di pesce potevano far l'ufficio che, sul finir del Cinquecento e nel Seicento e dopo, dovevano compiere gli spilli.

Nei tre tipi, pur distinti, di trina abruzzese, si riscontra evidente la derivazione

dalle trine milanesi. Così in Aquila come a Pescocostanzo si trova il *nastrino*, colle puntature di spillo ai due vivagni. In Aquila, più esile e sottile, gira ininterrotto come a Milano, a formar meandri, ornati, fiori; ma co' suoi giri, fitti e frequenti, basta spesso a riempir tutto lo spazio e non lascia posto al *fondo* di tulle o di sbarrette. Quando la trina, più fine e leggera, e il disegno, più rado, rendono necessario il fondo, le donne aquilane fanno una rete detta a *mezza passata*, che si allontana interamente dal fondo di Milano e rimane caratteristica delle trine aquilane.

Fig. 3 — Ricamo marchigiano di punto reale con trina abruzzese.

Come nel disegno e nel fondo, così esse si differenziano dal modello lombardo anche nella tecnica. Mentre a Milano si intesse prima, con alcuni fuselli, il nastrino che disegna il motivo, e poi, con altri, si esegue il fondo, l'antico merletto aquilano è lavorato *a tutte coppie*, cioè facendo insieme disegno e fondo, con un numero qualche volta stragrande di fuselli.

Quando il disegno lo esige, le trinaie aquilane ricorrono anche all' uncinetto, come le milanesi, e chiamano la trina, eseguita così, *a punto riattaccato*.

Noi vedremo, in seguito, le trine di Pescocostanzo (figlie anch'esse delle trine milanesi) seguire vie diverse e assumere diversa fisonomia. Mentre le trine aquilane

tendono sempre verso una maggior ricchezza e finezza, le pescolane si compiacciono di una loro schietta e rude originalità; là, signorine *intellettuali* e delicate; qua, semplici e robuste contadinelle.

Forse la storia delle due industrie basta a spiegare questa differenza.

In Aquila nulla lascia credere che il lavoro dei fuselli fosse comune a ogni classe di donne, come a Pescocostanzo e a Gessopalena dove tutte ne facevano e tutte

Fig. 4 — Trina di Aquila a nastrino continuo.

se ne adornavano. Le notizie che s hanno fanno piuttosto supporre che là si trattasse di lavoro più aristocratico, operato negli educandati e nei conventi.

Le monache, venute da Milano e da Genova, insegnarono le varie tecniche, portarono i loro disegni; le allieve, pronte, intelligenti, abilissime, fusero i vari insegnamenti e introdussero — come dicemmo — importanti cambiamenti così nei disegni come nella tecnica. Le monache di Santa Chiara prepararono per il prezioso lavoro il filo prezioso, candido, lucido, finissimo; e le trine d'Aquila non solo ornarono in patria gli arredi delle chiese e le vesti e i lini signorili, ma furono inviate lontano sia come dono a personaggi cospicui, sia per corrispondere a ordinazioni importanti.

Negli Atti dell'Accademia dei *Velati* dell'Aquila si legge che suor Veronica dei

Fig. 5 — Le donne di Pescocostanzo, che lavorano all'aperto.

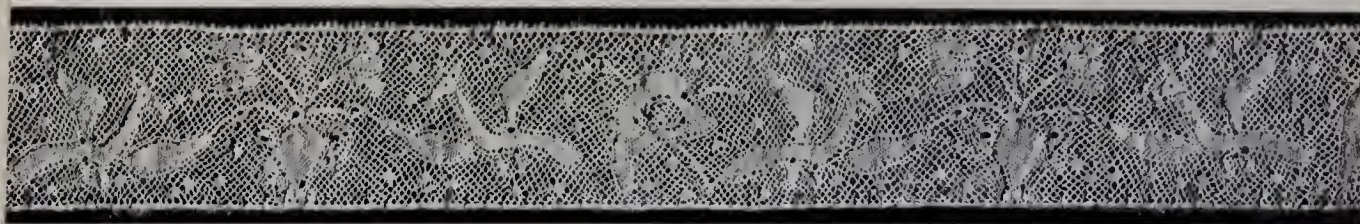



Fig. 6 — Trina d'Aquila figurata, col fondo.

conti Angelini, monaca del secolo XVIII, maestra di ricamo e di punto antico, diresse « la lavorazione del rinomato merletto aquilano alto 8 palmi, eseguito da sei « alunne educande esperte nell'arte dei fuselli, su tombolo lungo 10. Quel merletto « lavorato per ordinazione della Corte di Francia fu poi da Maria Antonietta man- « dato in dono a Pio VI in occasione dell'esaltazione sua al pontificato » [1].

Furono certo questi contatti coll'estero che diedero occasione alle trinaie aquilane di misurarsi colle loro famosissime colleghe fiamminghe. E, grazie alla *virtuosità* nel maneggiare i fuselli *a migliaia*, e alla finezza del filo di cui disponevano, vi riuscirono tanto, che l'Amati, nel suo *Dizionario Corografico* stampato nel 1866 circa, alla voce *Aquila* dice espressamente : « Vi si fanno *merletti all'uso di Fiandra* » [2].

❧ ❧ ❧

Non così a Pescocostanzo, dove per nostra singolare fortuna noi possiamo ancora oggi vedere il lavoro dei fuselli, qual era nel Seicento, e dove, ancor oggi,

(1) Giovanni B. Manieri, *Nuovissima Guida Storico-Artistica della città dell'Aquila*. Giulianova, 1909, p. 65.
(2) Amato Amati, *Dizionario Corografico dell'Italia*. Milano, 1866, Vol. I, p. 350.

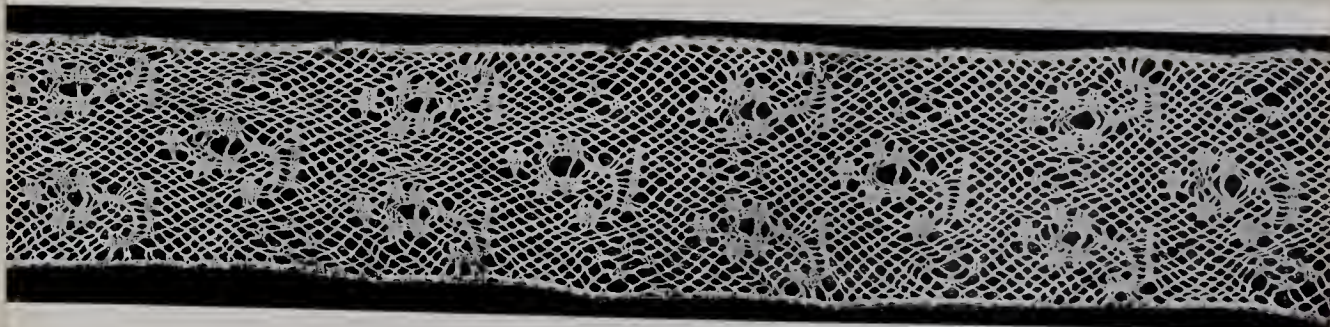



Fig. 7. — Trina d'Aquila col fondo.

Fig. 8 — Dall' " Esemplario di lavori „ di Giov. Andrea Vavassore. Venezia, 1532.

la piccola arte femminile fiorisce fra le mani di tutte, come un fiore di campo, spontaneo, lieto, abbondante.

Chi arriva col treno di Sulmona alla stazione di Rivisondoli-Pescocostanzo (che tocca i 1300 metri di altezza sul mare) si trova in una grande stesa di prati verdissimi, mossi dolcemente da lievi ondulazioni. Nella campagna tacita e solenne passa il treno, in solitudine: non le sole mandre coi loro pastori che popolano i vasti altipiani lo guardano indifferenti, ma anche i due paesetti che danno il nome alla stazione, i quali stanno, come in antico, sulle due cime maggiori, a più di un chilometro dalla ferrovia.

Ma chi sale la bella strada che conduce a Pescocostanzo, si trova, di un tratto, nel *paese delle trine a fuselli.* Qui ogni donna, vecchia, giovine o bambina, signora o contadina, lavora sul tombolo a un suo *pizzillo.* Nella buona stagione le popolane portano il loro tombolo all'aperto e lavorano all'aria dolce, purissima del breve estate; e il viaggiatore vede, dovunque, tra le vecchie casette secentesche e le antiche botteghe a sporti e i fabbricati coi tetti sporgenti, sorretti da mensoloni di legno intagliati e dipinti, dolci teste femminili chine sul tombolo e mani sollecite all'armeggio dei fuselli.

Al nostro primo entrare in Pescocostanzo vedemmo seduta ai piedi della nobilissima Cattedrale una donna anziana che teneva, com' è uso là, il tombolo in grembo e lavorava a una magnifica trina; ci accostammo, e vedemmo fra le sue gonne, nascosta da un altro grosso cuscino fatto con uno scialle arrotolato, una bambina di forse due anni, che, seria, quasi accigliata, intrecciava, intenta, i tre capi di filo a cui erano attaccati i fuselli!

Fig. 9 — Cervo deformato (da un antico tappeto abruzzese)

Il quadretto gentile ci disse subito l' importanza e il significato che ha, fra le donne pescolane, quel lavoro.

Qui la donna dall'infanzia alla vecchiezza, con l'opera gentilmente femminile, si consola,

Fig. 10 — Trinaia di Pescocostanzo.

si riposa, si riabilita dalle fatiche troppo rozze e gravi, alle quali la obbliga l'assenza degli uomini che emigrano lontano.

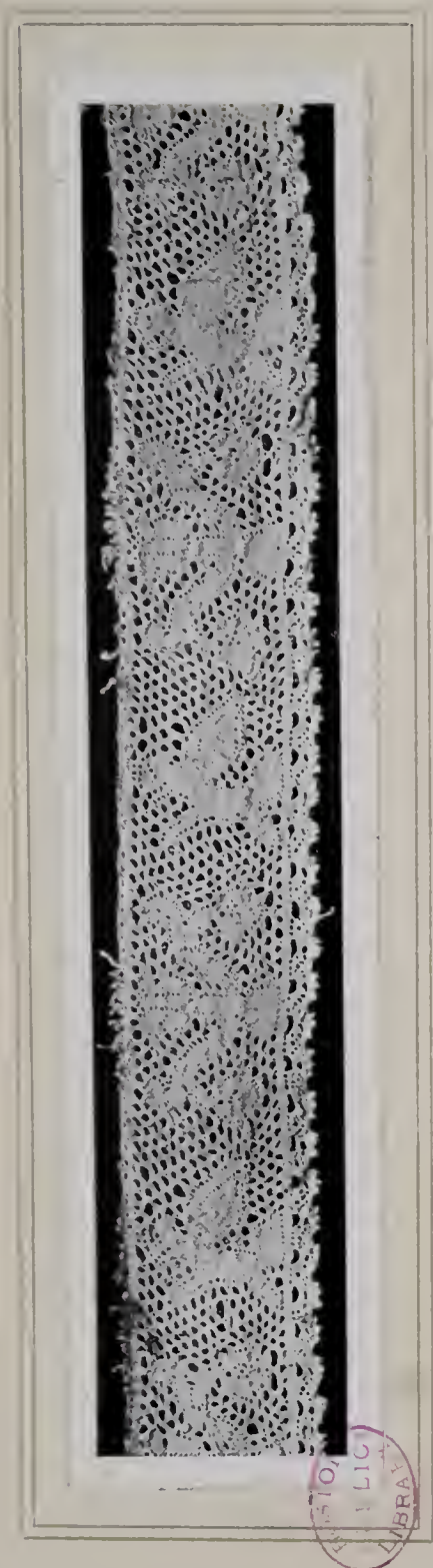



Fig. 11 — Angeli in ginocchio, deformati e interpretati come uccelli.

Le donne di Pescocostanzo, laboriose e forti così come sono aperte d'animo e d'intelletto, vanno la mattina, quando spunta il sole, nei boschi *a far legna;* e gli enormi, pesantissimi fasci portano in testa, camminando diritte e leggere, colle vesti graziosamente rimboccate e i piedi difesi da una rozza calzatura, composta di una semplice suola assai flessibile, cucita al fondo della calza (*pedale*). Allo stesso modo recano l'acqua dalla fontana alla casa, portando l'anfora colma, capace di ben venti litri, in testa, con una grazia e una libertà di movenze incantevoli. In casa poi le aspetta il lavoro perenne della cucina, del bucato, delle cure dei figli. Quando le *fatiche* sono compiute, esse corrono lietamente al lavoro lieve e gentile dei fuselli; e da quelle mani stesse che poche ore prima colla grossa accetta spaccavano legna nel bosco, o portavano calce e sassi alla casa in costruzione, escono le trine candide, dai disegni leggiadri, orgoglio, conforto, ornamento di quelle valorose creature.

Una singolarità delle trine pescolane che non riscontrammo in nessun altro paese, sia pure d'Abruzzo, è quella d'esser fatte senza disegno. Le più esperte lavoratrici non si aiutano neppur coprendo il cuscino di stoffa rigata. La trinaia di Pescocostanzo, quando ha sotto gli occhi il modello, disegna coi fuselli e gli spilli come disegnerebbe colla matita. Questo modo di esecuzione, libera, per dir così (chiamata là a *disegno sciolto*), se prova singolarissime attitudini artistiche nelle trinaie, dà anche un carattere particolare al loro prodotto, che conserva anche ora, come nei campioni antichi, un non so che di vago e di indefinito. Il motivo par visto sott'acqua, o attraverso una nebbia che ne sfumi armoniosamente i contorni. A ciò contribuisce anche il fatto d'esser eseguite, come in Aquila, a *tutte coppie;* tecnica che

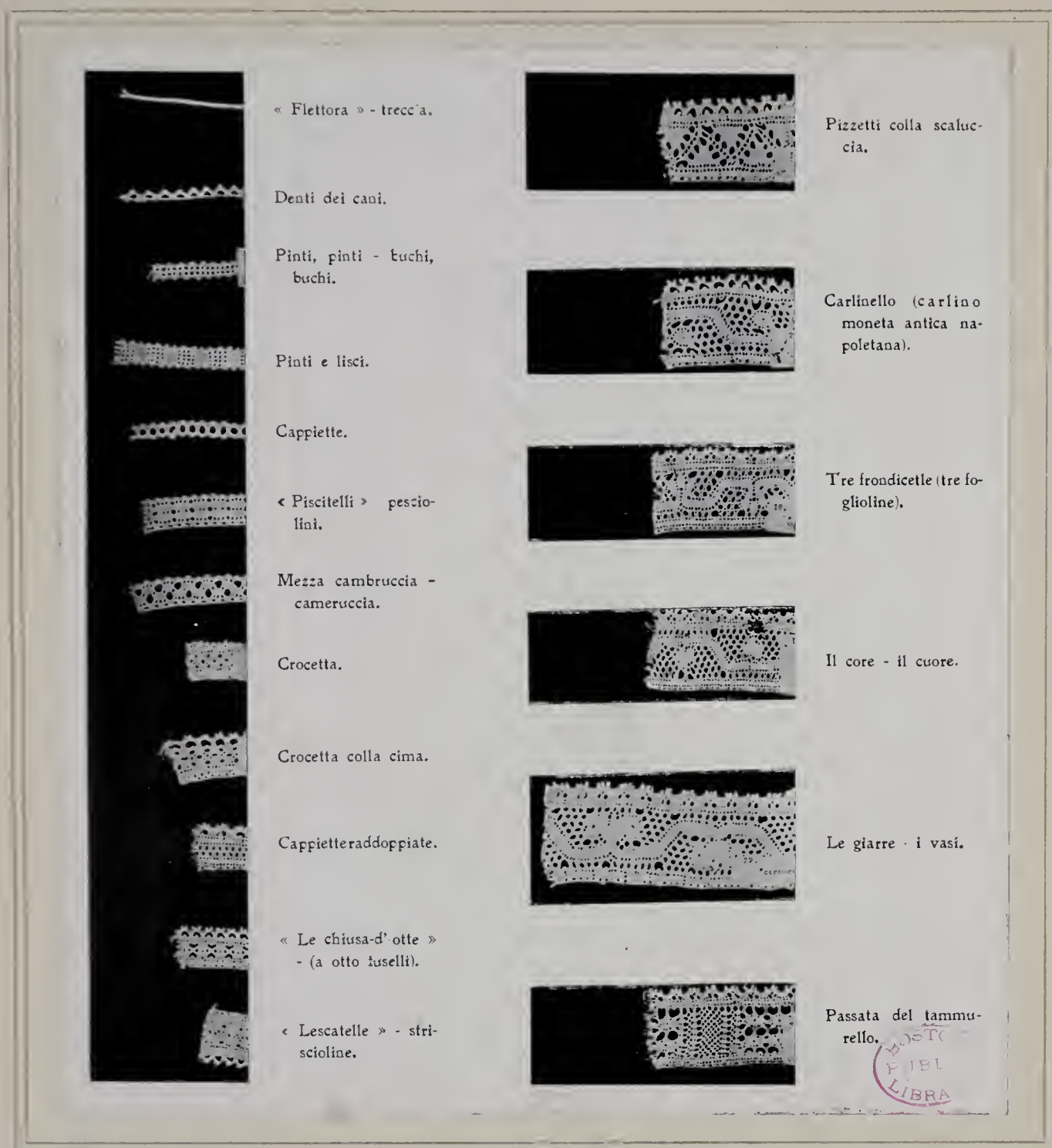
dà inevitabilmente minor fermezza al disegno, il quale è, esso pure, originale e caratteristico.

Le trine pescolane hanno motivi, a così dire, *parlanti*, che raffigurano cose famigliari, d'uso comune: il gallo, l'anfora, gli uccelli, le foglie, i fiori; soggetti sacri o simbolici: l'agnello, il calice, la lampada, lo scorpione, il giglio, la stella; o immagini festose: le coppie di contadini danzanti; o amorose: le colombe, il cuore, la rosa. In un merletto la chiave, il cuore e la rosa, dicono forse: « dammi la chiave del tuo cuore e io ti darò la rosa del mio amore ». E fiori e fronde dovunque.

La tendenza a fiorire ogni cosa in questo linguaggio figurato è spiccatissima. Anche il motivo orientale della *svastika*, che nelle trine veneziane è ancora prossimo alla figura del serpe, donde ebbe origine, nelle trine pescolane diventa una *voluta* a foglie e quasi non si riconosce più. Queste artiste, sdegnose di copiar pedestremente i disegni altrui, li interpretano a modo loro, dando un significato concreto agli ornati puramente decorativi, che trovano nelle trine di Milano, di Venezia e di Genova. Le greche, le volute, il canecorrente, i disegni a base geometrica sono forme accademiche che nell'arte istintiva di Pescocostanzo non trovano posto; qui le donne si sforzano invece di esprimere con evidenza una data cosa, e l'arte loro sta nel semplificare, stilizzare con singolare felicità le figure più diverse.

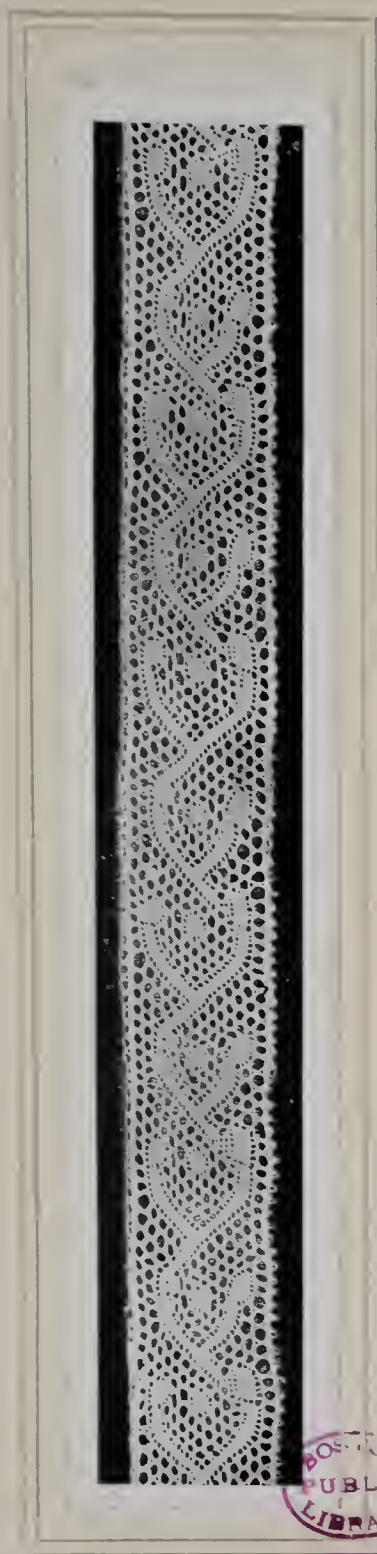
Fig. 12 — Figura d'uccello che si va deformando nel becco e nell'attaccatura dell'ala.

Ma qualche volta qui come in tutte le arti minori e casalinghe, dove l'artefice, non sempre intelligente, è abbandonato a sè, avviene che il disegno ripetuto attraverso i secoli, si altera di mano in mano e si deforma; le figure vengono fraintese nel loro stesso significato. Ciò abbiamo riscontrato anche nei tessuti rusticani, così pittoreschi e caratteristici in queste provincie. Il soggetto, come vedremo, è tolto in origine a un bel disegno trovato in un *Libretto di modelli*, o in un campione di stoffa: rappresenta, a mo' d'esempio, un cervo ed è, in principio, copiato fedelmente, anzi felicemente, con chiarezza e con grazia. La figura

vien riprodotta all'infinito, tenacemente, da quattro o cinque generazioni di seguito. Ma il primo modello non è più presente; e v'è chi ha aggiunto, chi ha levato, chi ha

Figg. 13-19 — Lavoro progressivo delle trinaie pescolane.

mutato. Dopo un secolo quel cervo ha preso la forma di un cane, di un cammello, di una giraffa. Le due corna, che ci fanno, malgrado tutto, riconoscere l'antico cervo, si sono staccate dalla testa, e, interpretate come *ornato*, fanno parte a sè... (fig. 9).

Fig. 20 — Antica trina di Pescocostanzo ; il nastrino ininterrotto disegna l'uccello, il fiore e l'ornato d'angolo.

Lo stesso fatto avviene in Abruzzo per le trine, dove spesso il motivo originale è riconoscibile.

Alla fig. 1, per es., il disegno che separa una coppia dall'altra rappresenta un ramo di fiori, che la trinaia ha rovesciato; sul fiore doveva appoggiarsi l'uccelletto che, colla coda in su e la testa in basso, appare una cosa informe....... E alla fig. 11 noi vediamo un profilo che doveva rappresentare un angelo inginocchiato prender l'aspetto di un uccello strano e grottesco.

Ma anche se, qualche volta, il significato *concreto* dei motivi non è più intelligibile, ciò non toglie che, in origine, le trine pescolane l'abbiano avuto sempre. Lo provano i vecchi nomi abruzzesi con che si chiamano ancor oggi le piccole trine, i *pizzilli*, che servono ad avviare le principianti, per mezzo di una sapiente progressione, alla padronanza intera dell'arte. Anche qui ogni più semplice disegno corrisponde a un oggetto e dev'esser tracciato dalla piccola artista senza altra guida che l'occhio (figg. 13-19).

I disegni si chiamano infantilmente: i *pinti pinti* (buchi, buchi), i *pizzetti colla scaluccia*, le *tre fronticelle* (le tre foglioline), il *carlinello* (da carlino, la piccola moneta napoletana), le *giarre* (le anfore, i vasi) ecc. ecc.

L' impronta tutta locale e rusticana delle trine pescolane, dovute ai disegni e all'esecuzione, per dir così, *a orecchio*, dimostrano chiaramente come, in origine, le trine non fossero fatte qui, come altrove, a scopo di lucro e di commercio fuori di paese. Mentre le donne pie donavano alla chiesa il frutto più gentile del loro lavoro, le fanciulle, anche poverissime, lavoravano alle trine per ornarne la biancheria del corredo; e le madri le mettevano intorno alle fascie e alle lenzuola dei loro nati. Ciò corrisponde a un desiderio, quasi a un bisogno, di qualche grazia e di qualche bellezza in ogni cosa, proprio di quella gente.

Fig. 21 — Trina di Pescocostanzo a " tutte coppie „ e " disegno sciolto „.

Un attento, acuto, fortunato studioso di Pescocostanzo, il dott. Gaetano Sabatini, trovò fra le poche carte risparmiate dagli incendii, dalle invasioni, dall' in-

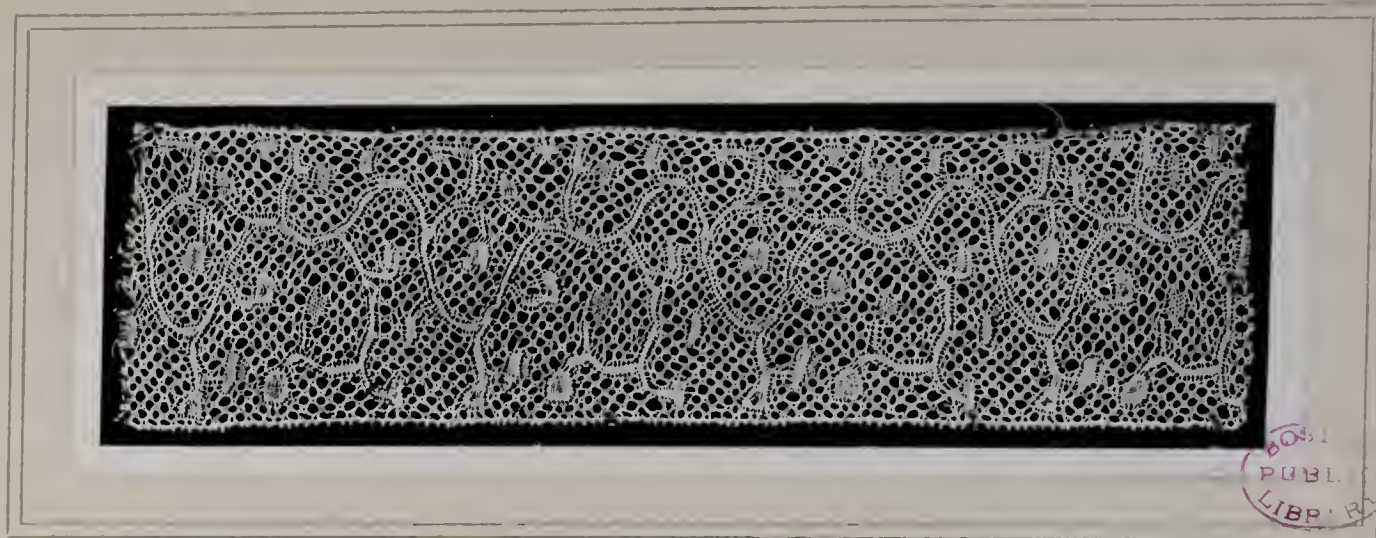



Fig. 22 — Antica trina di Pescocostanzo (a disegno sciolto).

curia, notizie preziose (che ci mancano per tanti altri centri di lavoro!) intorno alle trine pescolane, notizie che risalgono alla fine del Cinquecento e dalle quali risulta che in quel secolo le trine sono ancora raramente menzionate in qualche corredo nuziale e in qualche testamento pescolano; più frequenti diventano nei documenti pubblici del Seicento, dai quali risulta chiara e sicura notizia che fin da quel tempo le trine erano lavoro e ornamento delle donne di Pescocostanzo di ogni classe, anche delle poverissime. Infatti nel 1675 troviamo i *pezzi di fuselle per rigliere* e altre trine perfino in un sequestro per mancato pagamento di spese giudiziarie!

Negli inventari di miseri testamenti e di poveri corredi pescolani, nel '600 e nel '700, non mancano mai i *pizzilli* e le *fuselle* e le *trine* intorno a *coppole* (cuffiette), a tovaglie, a lenzuola.

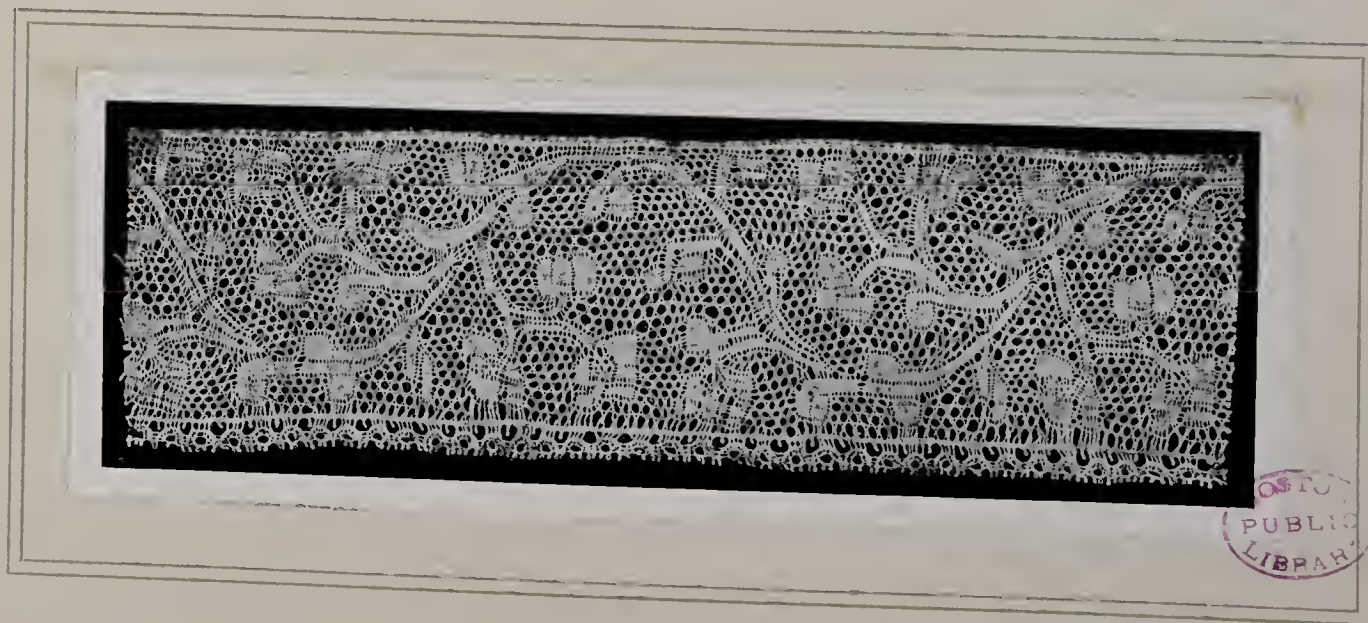



Fig. 23 — Antica trina di Pescocostanzo (a disegno sciolto).

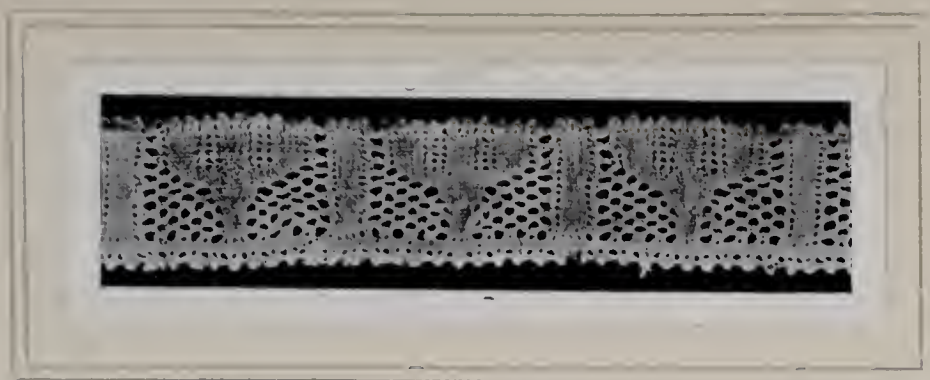



Fig. 24 — Trina antica di Pescocostanzo

Se pur occorressero prove dell' antica esistenza di un'arte locale là dove essa non si spense mai, basterebbe questa frequenza dell'ornamento essenzialmente superfluo, fra le cose delle donne povere. Come avrebbero potuto esse, allora poverissime, far venire le trine da Milano o da Venezia o da Genova?

Le trine pescolane sono, come le aquilane, di derivazione milanese. Il *nastrino,* che in Aquila si assottiglia, qui si stende e si allarga anche in ragione del filo *casalingo,* che è più grosso, più bruno, meno lucido che nelle trine aquilane e in quelle di Milano. Il nastrino, nelle trine col fondo, qui, è sovente interrotto e perde spesso la sua forma per assumer quella di fronde, di bottoni, di personaggi, di animali; in questi casi il fondo viene eseguito insieme al disegno, a *tutte coppie* (come in Aquila), ma sempre a *disegno sciolto,* cioè senza la guida del *cartone* col disegno.

Donde arrivò nel lontano solitario paesetto questa influenza milanese? In uno strumento del 1566 si legge il nome di un *G. B. Bagatti lombardus* capitano di Pescocostanzo (*capitano* valeva *governatore*). A Milano già cominciava a fiorire l'arte dei fuselli, e forse fu una donna della famiglia o della casa Bagatti a gettare il buon seme nell'ottimo terreno.

Certo è che, a giudicare dalla collezione veramente cospicua di lavori abruzzesi che si conserva a Pescocostanzo in casa Colecchi, le donne del luogo dovettero conoscere ogni sorta di lavoro femminile d'ago, di fuselli, di spola. Le camicie di grossa tela (filata e tessuta in casa) del costume paesano, sono ornate alla scollatura, ai polsi, alle spalle di trina ad ago, veneziana nel disegno e nel punto, detta negli inventari *cartiglia* col nome dato al *reticello* in tutte le provincie meridionali.

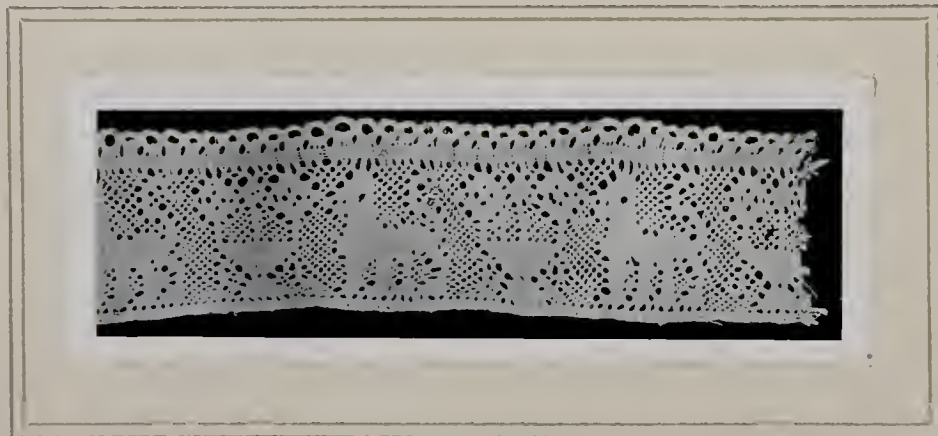



Fig. 25 — Trina antica di Pescocostanzo.

Più che nel fatto storico delle colonie venete andate in Abruzzo fin dal secolo XIV, la ragione di questa influenza veneziana va cercata nella diffusione, straordinaria per il tempo, che ebbero i *libretti di modelli* veneziani. Uno, antico e rarissimo, che si trova nella raccolta del sacerdote Grilli, ci fu indicato dal dottor Sabatini, e altri si sa che esistevano nell'artistico paese.

Il libretto intitolato: « *Fiori di Recami | nuovamente posti in luce | nei quali sono*

Fig. 26 — Dal libretto " Fiori di Recami „ di G. B. Gargano. (Napoli, 1613).

varii e diversi | disegni di lavori | (1) » è una raccolta di modelli tolti ai libretti del Vecellio, della Parasole e di Cesare Franco. Chi può dire quante ispirazioni vennero a quegli artisti vivaci e intelligenti da tali squisite antologie di motivi decorativi?

Nei *Fiori di Recami* abbiamo trovato una tavola (2) (fig. 26) che suggerì certo il disegno del tappeto di casa Ricciardelli, di cui diamo qui la riproduzione. Simile è lo scomparto, e qualche figura d'animale. Inoltre, imitazione evidente di un disegno per merletto, tolto allo stesso libro, è il bordo che gira intorno al tappeto (fig. 28).

(1) In Napoli, nella stamperia di Gio. Battista Gargano e Lucretio Nucci, MDCXIII.
(2) Questa tavola è la stessa che si trova nel IV libro della *Corona* di Cesare Vecellio.

❧ ❧ ❧

Come a Pescocostanzo, così a Gessopalena, piccolo borgo in provincia di Chieti tra l'Aventino e il Sangro, le donne ricorrono al tombolo e ai fuselli per trovar riposo e svago alle gravi fatiche cui sono soggette. Qui le donne lavorano i campi, e tagliano legna, e recano acqua non solo, ma fabbricano le case, portando le pietre e la calce!

Il tombolo, a Gessopalena, viene appoggiato a un trespolo, qualche volta ornato

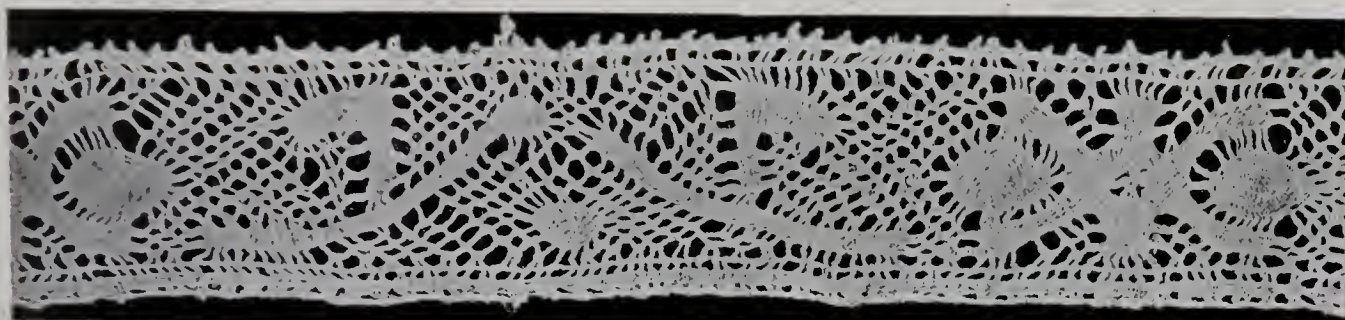



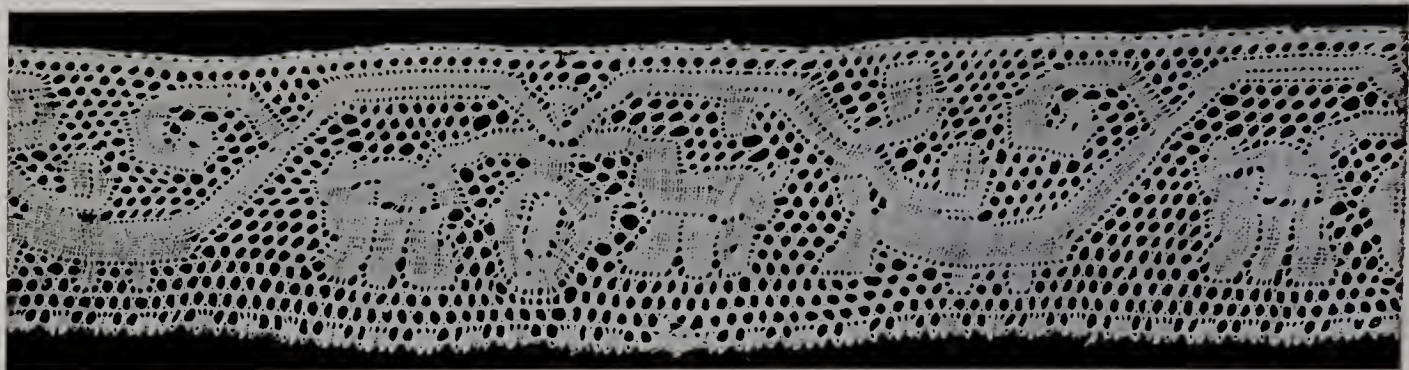
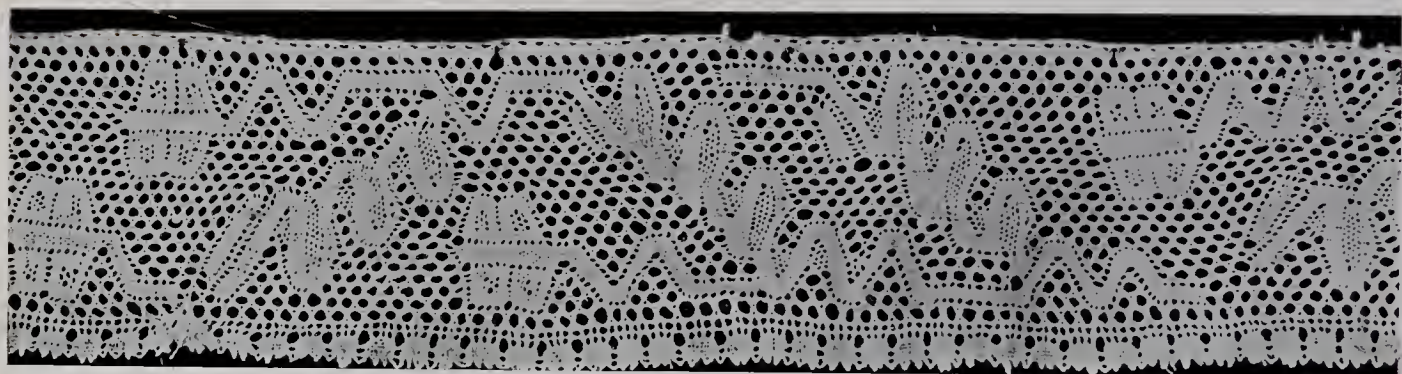
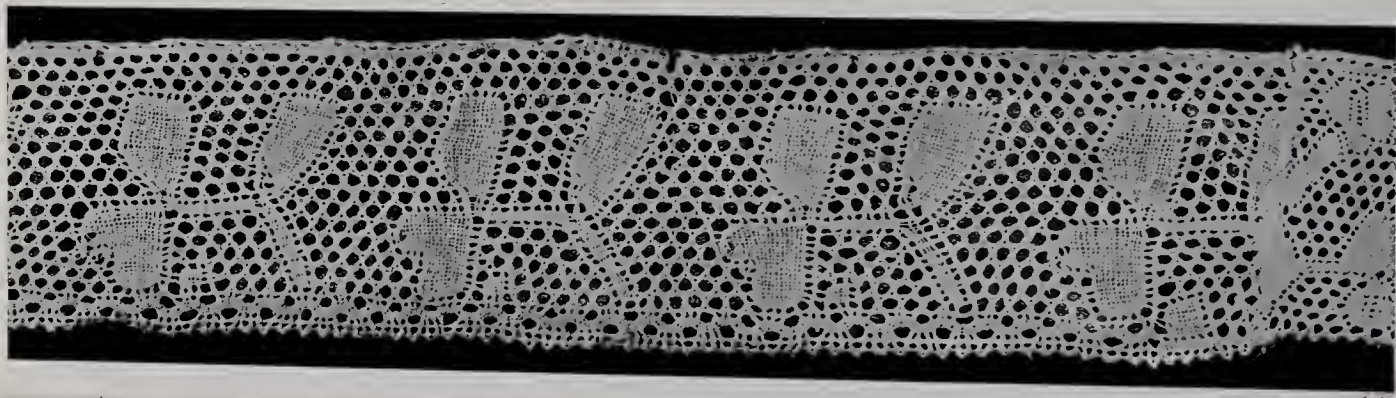
Fig. 27 — Trina antica di Gessopalena.

di rozzi intagli dall'innamorato che ne fa dono alla sposa; e il lavoro è fatto colla guida del disegno. I merletti antichi si trovano anche in case miserrime, cuciti tuttora alle ruvide camicie delle vecchie nonne; e sono rozzi e pesanti, fatti con *filo di casa*, grosso, bruno, peloso.

L'influenza milanese, evidente anche qui, arrivò forse di seconda mano, attraverso Aquila e Pescocostanzo: ma si tratta quasi sempre di *puntine* eseguite con pochi fuselli, e così gravi e resistenti, da far pensare a un vivagno messo piuttosto a *fortificare* la scollatura della camicia, che ad ornarla. E anche qui l'arte, pur rimanendo modesta e rudimentale, non si spense mai. L'Amati dice infatti che « la princi- « pale industria che vi esercitano le donne è quella dei merletti di refe bianco, la- « vorati al tombolo » [1].

Qualche trina più signorile o più importante ha carattere ben milanese, pel

(1) *Dizionario Corografico dell'Italia*, vol. IV, pag. 144.

Fig. 28 — Tappeto antico (XVII Sec.?)
di Pescocostanzo (prop. Ricciardelli).

Figg. 29-31 — Trine piemontesi simili alle antiche di Gessopalena.

grosso nastrino che gira fitto fitto e ininterrotto; o, eseguita col filo lucido e più fine, par che imiti le trine genovesi, e, certo indirettamente, le trine straniere.

Oggi, col filo sottile venuto d'Aquila, da Salò o dall' Irlanda, le donne di Gessopalena hanno ingentilito il tipo tradizionale, senza alterarlo; e lavorano sempre ai *pizzilli* facili e solleciti, ch'esse vendono alle donne dei paesi vicini.

Poichè in Abruzzo una singolarità inesplicabile è questa: a Pescocostanzo, a Gessopalena tutte le donne lavorano di fuselli. Nei paesi anche vicinissimi, nessuna. E se chiediamo alle fanciulle di Rivisondoli o di Torricella: « Dove prendete le « trine per il vostro corredo? » esse rispondono: « Le comperiamo dalle donne « di Pesco o dalle donne di Gesso ».

Pare che avvenga di quel fiore dell' industria femminile ciò che avviene dei fiori della terra: qui prosperano; un poco più là o non nascono o periscono.

Invece il seme portato dal vento frutta qualche volta assai lontano, sotto influenze misteriosamente favorevoli. Come mai a Isernia e perfino in alcuni paesetti delle montagne piemontesi (figg. 29-31) le donne ornano i loro fazzoletti di testa con trine a fuselli che sembrano grossolane imitazioni delle trine abruzzesi, mentre a Offida, presso Ascoli Piceno, nella Marca che confina con l'Abruzzo, le trine, che si operano anche là coi fuselli, si scostano interamente da quel tipo? Fin dal 1785 uno storico marchigiano scriveva a questo proposito: « Fiorisce da antichissimo tempo « in Offida un ramo di utile manifattura detta *il lavoro dei merletti* a cui si ap- « plicano generalmente molte famiglie. Queste sogliono spesso convenire insieme, e « adunarsi in varie società per alleggerire con una onesta ed amichevole conver- « sazione la noia di quell'applicazione » [1]. Dunque è lavoro tradizionale, e popolare qui come in Abruzzo. Ma nei disegni e nella tecnica, le trine di Offida somigliano piuttosto a quelle trine *rusticane*, diffuse dovunque nelle campagne, che i Francesi chiamano *dentelle torchon* e gli inglesi *peasant-lace*.

❧ ❧ ❧

In questa ricerca dei caratteri delle trine meridionali ci siamo più specialmente dilungati perchè esse sono poco note in Italia e pressochè ignote fuori d' Italia, pur essendo belle al pari delle loro sorelle maggiori di Venezia, di Genova e di Milano, e interessanti per il loro carattere regionale spiccato e tenace.

(1) P. Angelico dal Porto di Fermo, *Elogio storico ossia Vita del venerabile servo di Dio F. Bernardo da Offida*. Fermo, 1785. Libro III, Cap. IV, pag. 149.

NOTA.

Vivi ringraziamenti devo ai molti che mi aiutarono in questa parte del mio lavoro, come nella precedente intorno alle trine ad ago; ma è mio dovere far speciale menzione qui di due signore gentilissime: Donna Maria Monterumici Zoccoletti, che mi fu larga di notizie e di aiuto, e la signora Ida Schiff di Firenze, che mise a mia disposizione la sua importantissima collezione di trine antiche.

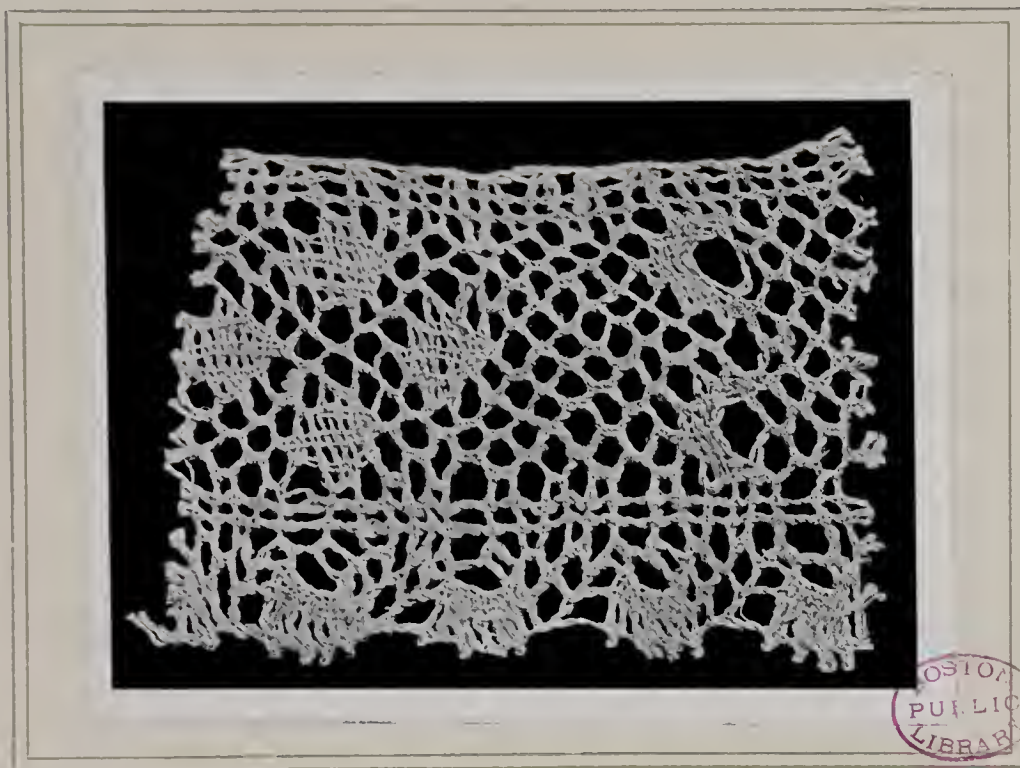



Fig. 32 — Trina di Offida.

Principali libri consultati per questo lavoro:

Tina Frauberger, *Spitzenkunde.* Leipzig, Seemann, 1894.

Mlle Marguerite Charles et M. Laurent Pagès, *Les broderies et les dentelles.* Paris, Juven.

Pierre Verhaegen, *La dentelle et la broderie sur tulle en Belgique.* Bruxelles, 1902.

G. Romanelli Marone, *Le trine a fuselli in Italia.* Milano, Hoepli, 1902.

Auguste Lefébure, *Dentelle et guipure.* Paris, Flammarion.

Mme Laurence de Laprade, *Le poinct de France et les centres dentelliers au XVII et XVIII siècles.* Paris, Rothschild, 1905.

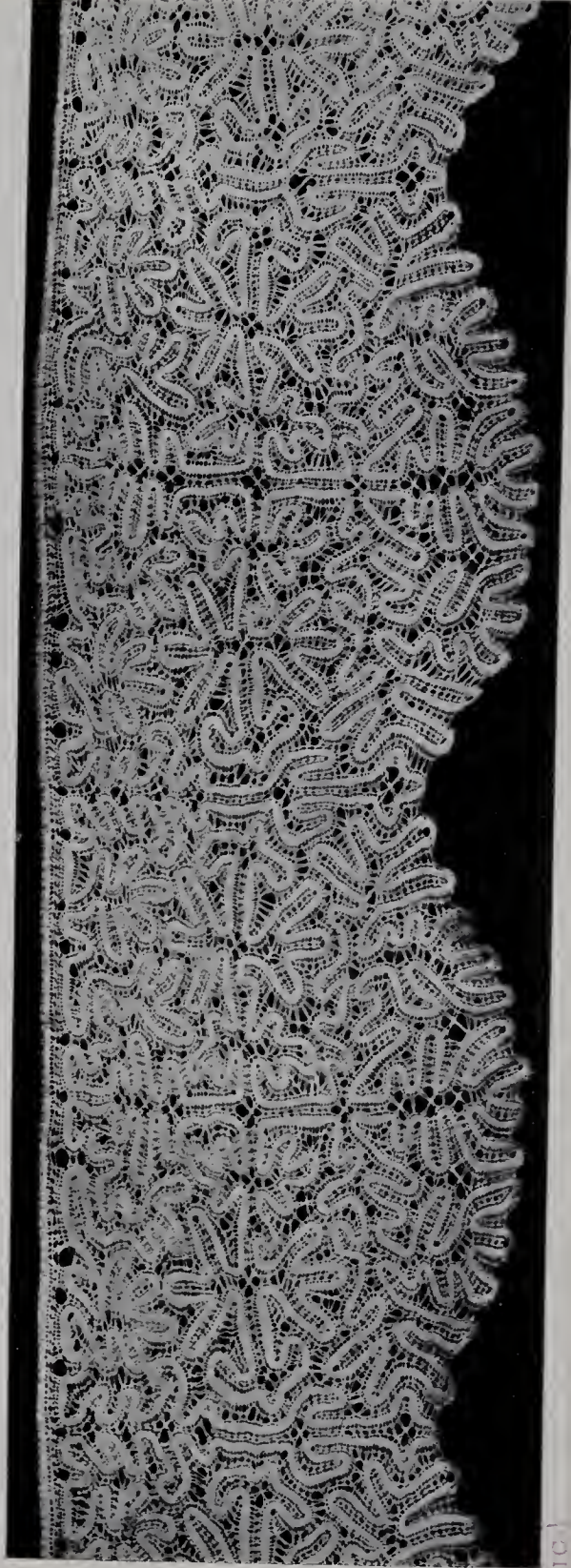
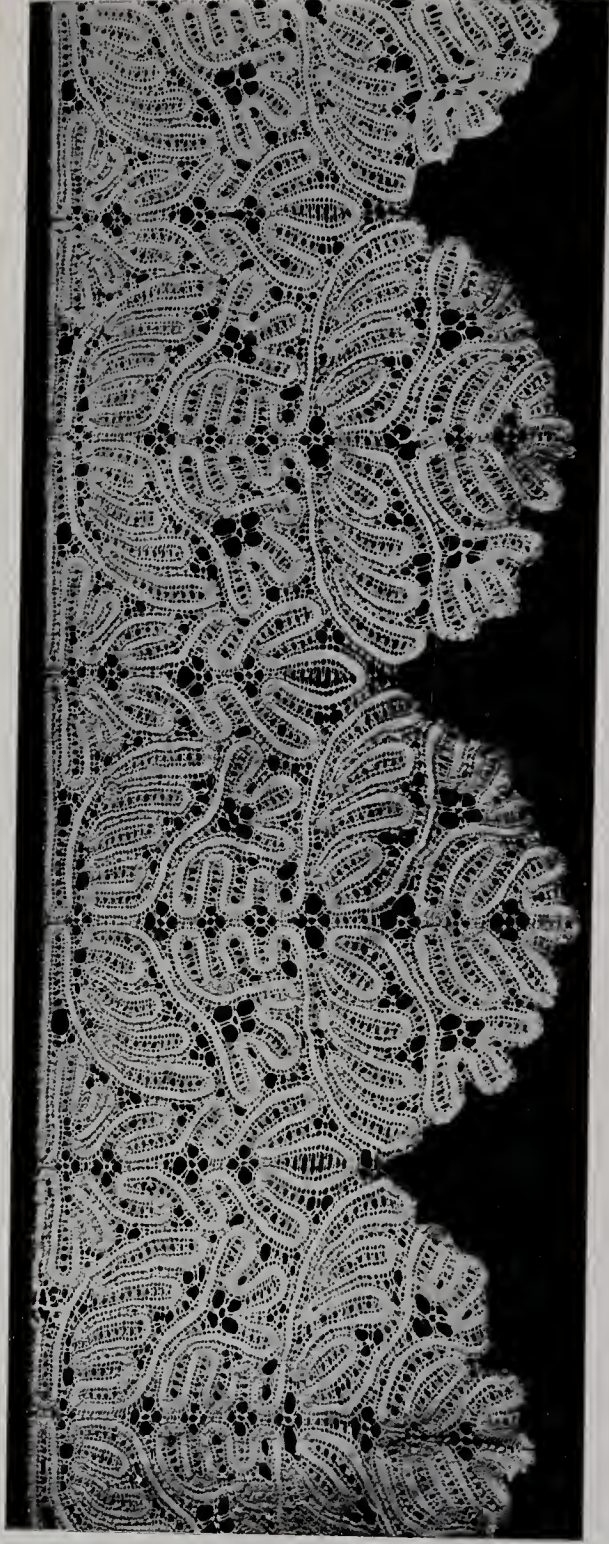
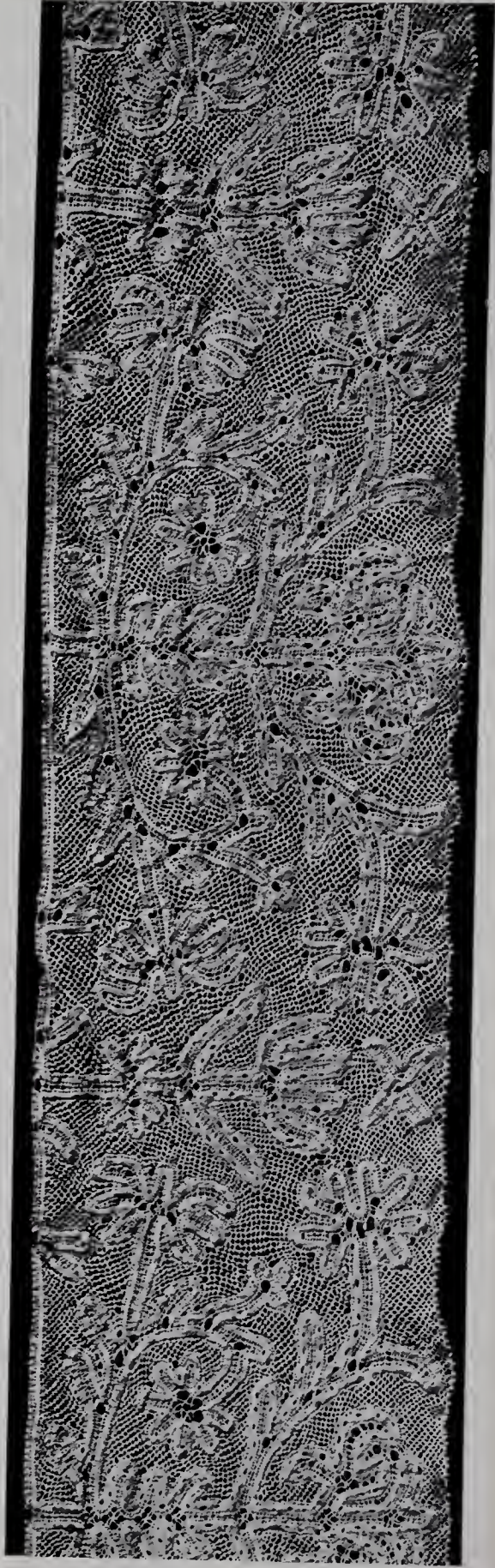
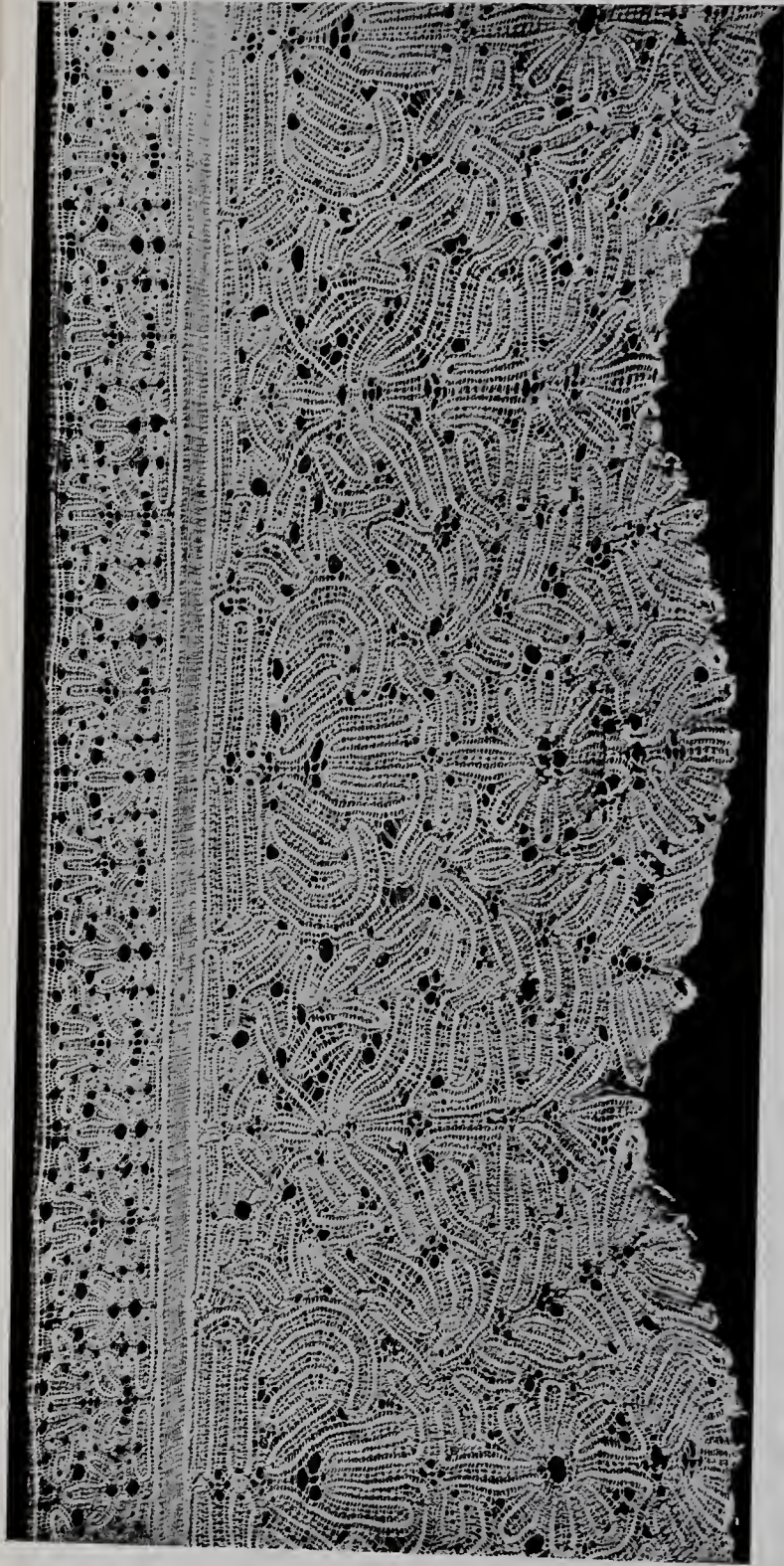
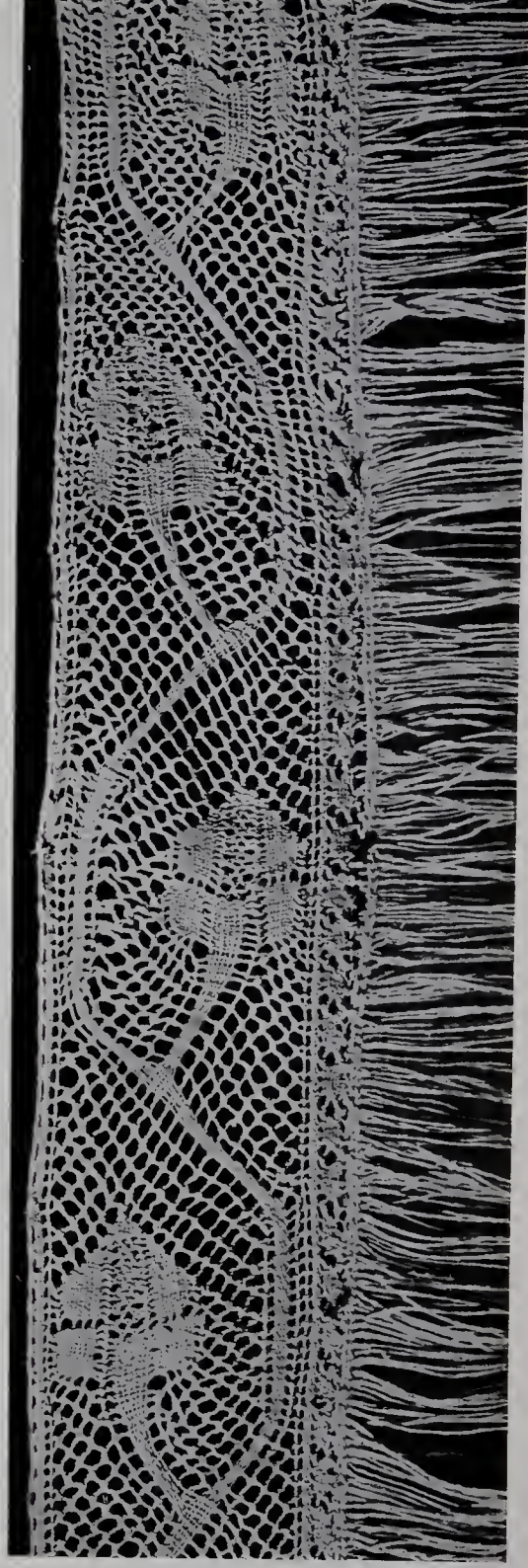
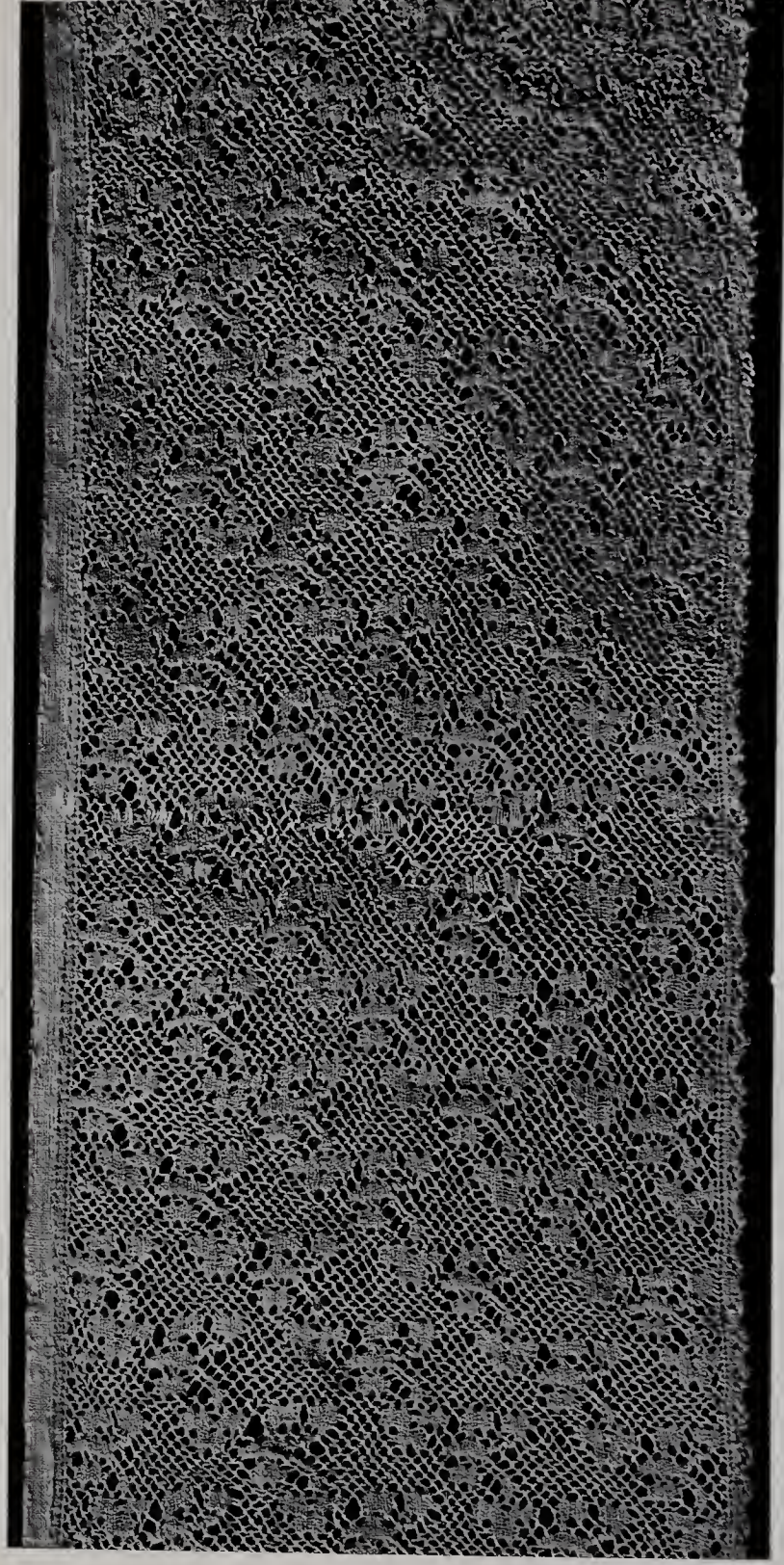
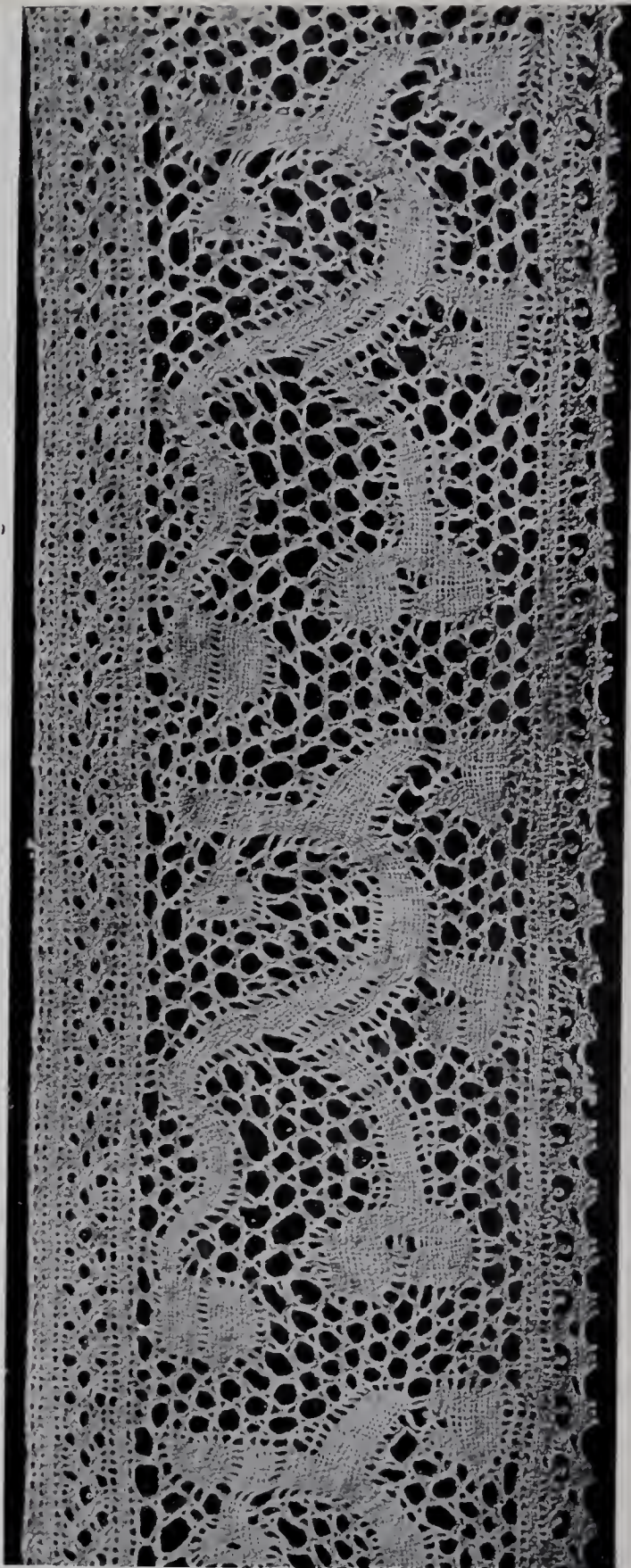
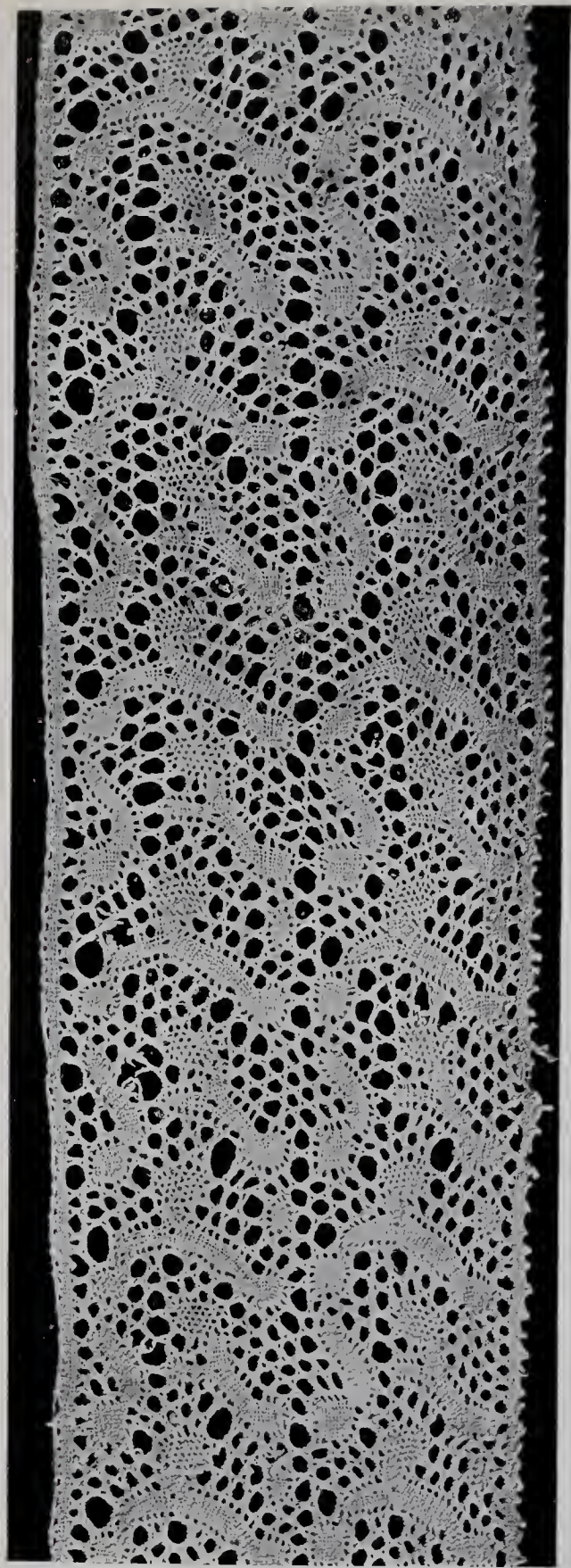
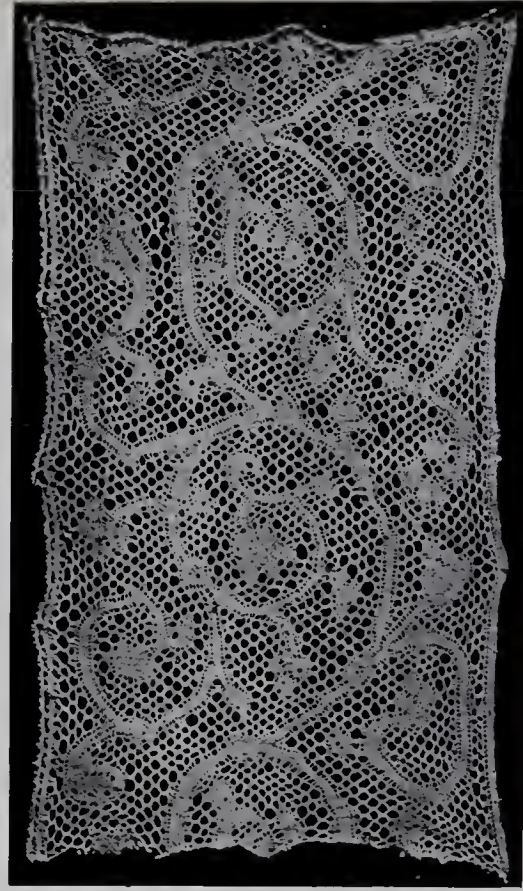
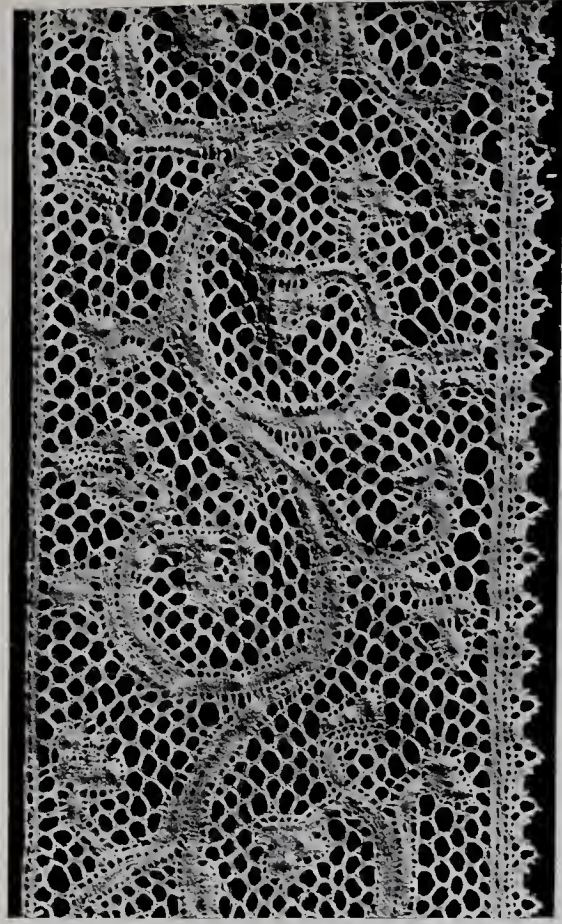
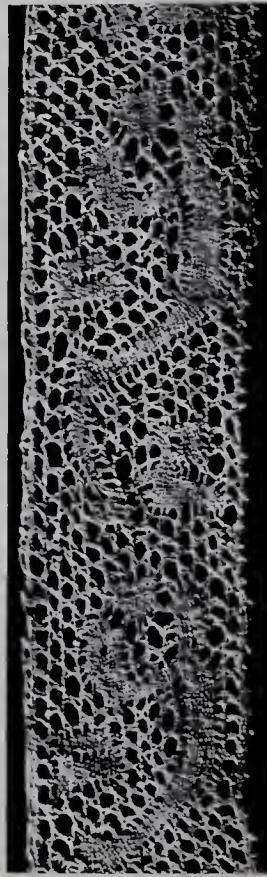
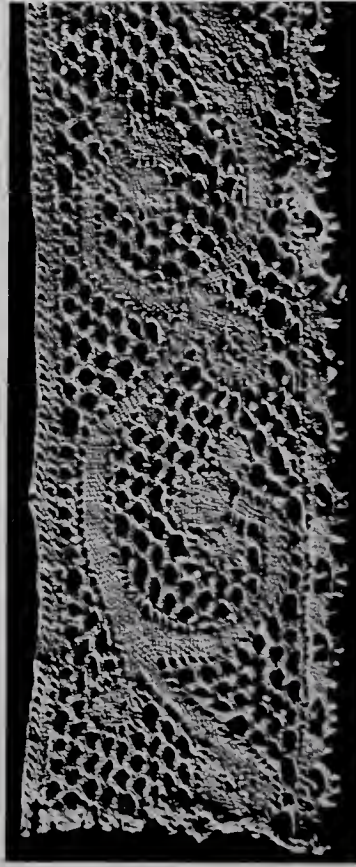
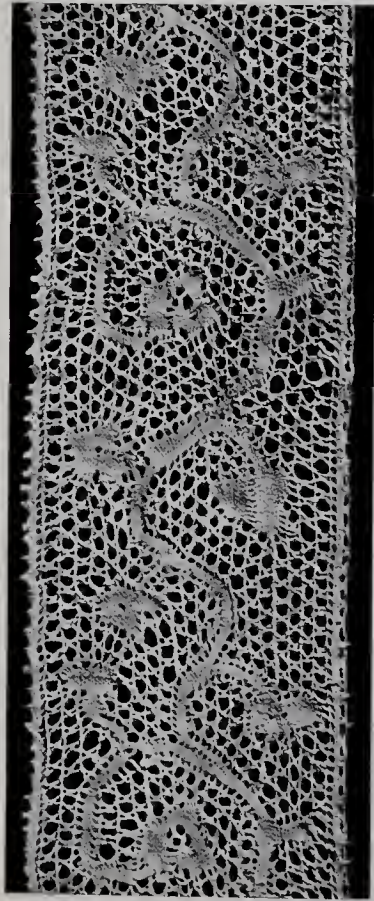
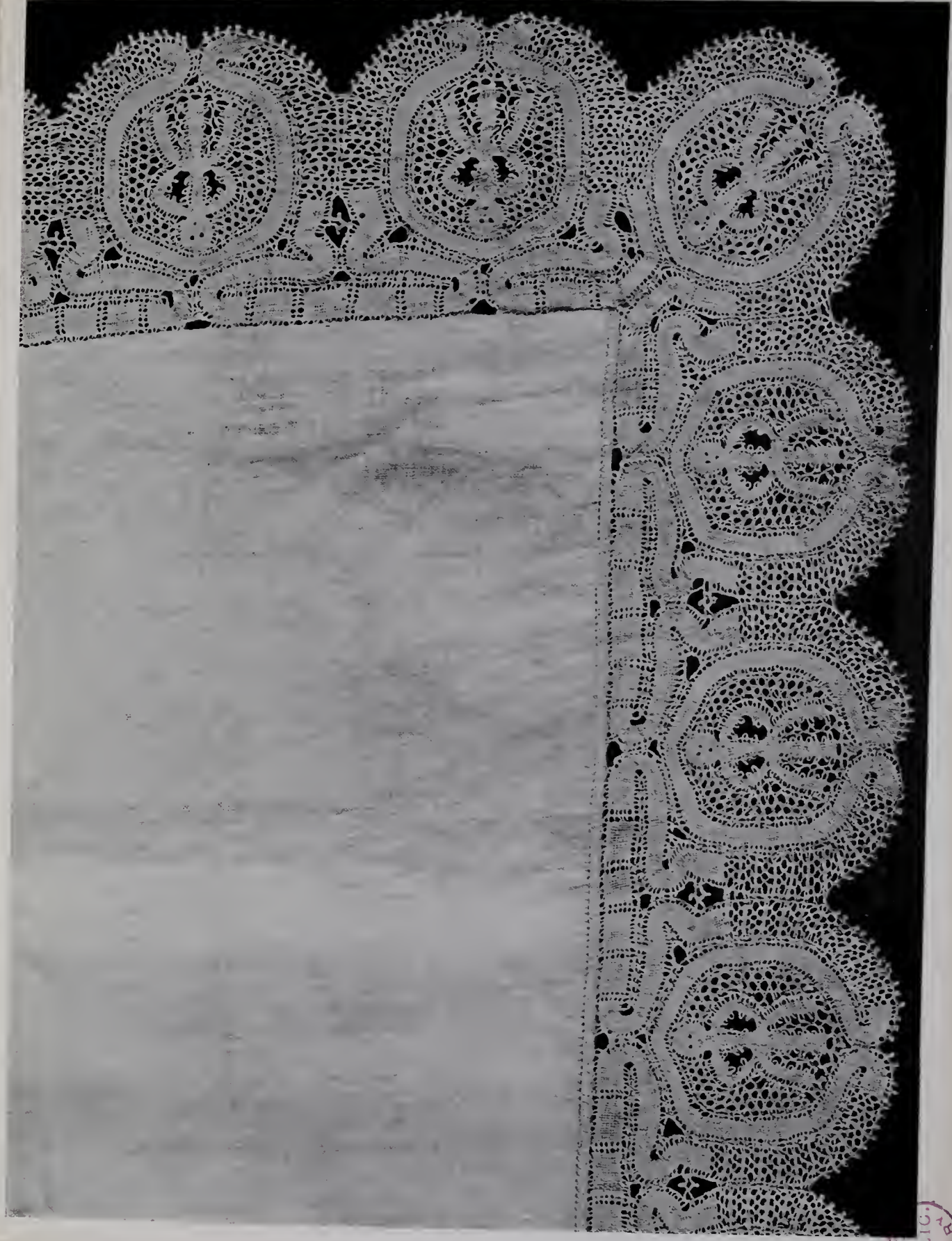
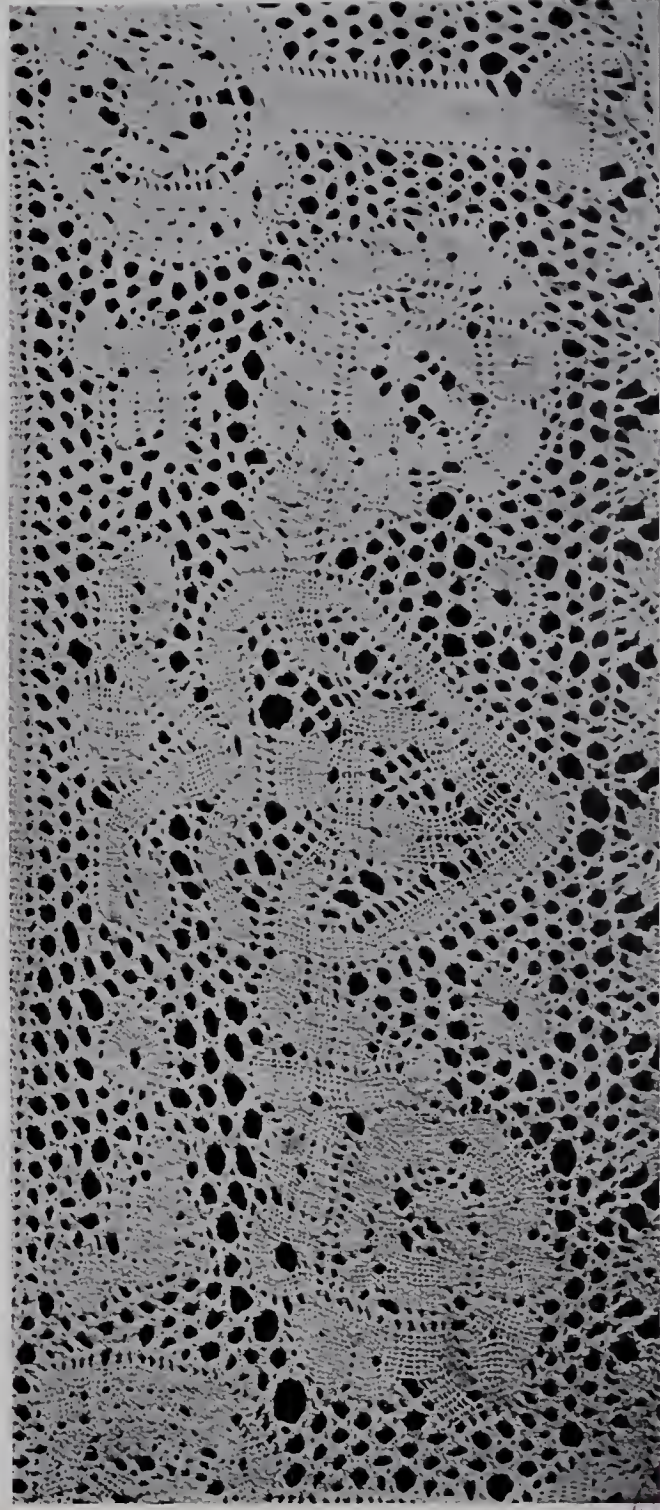
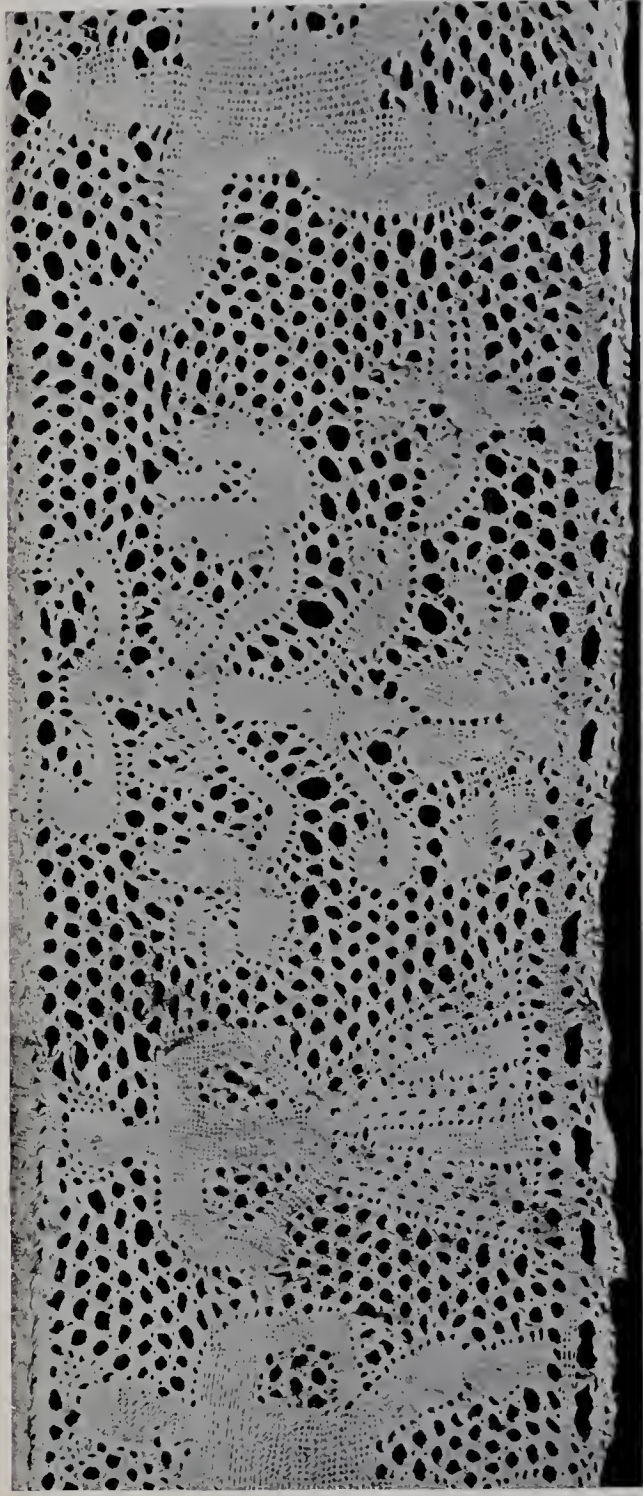
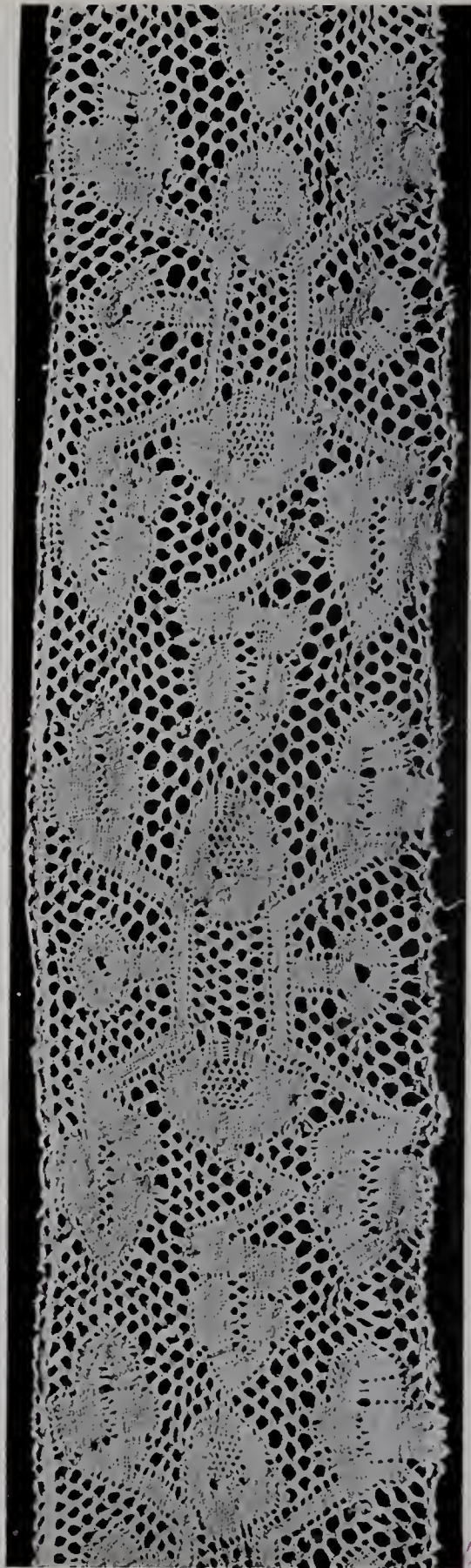
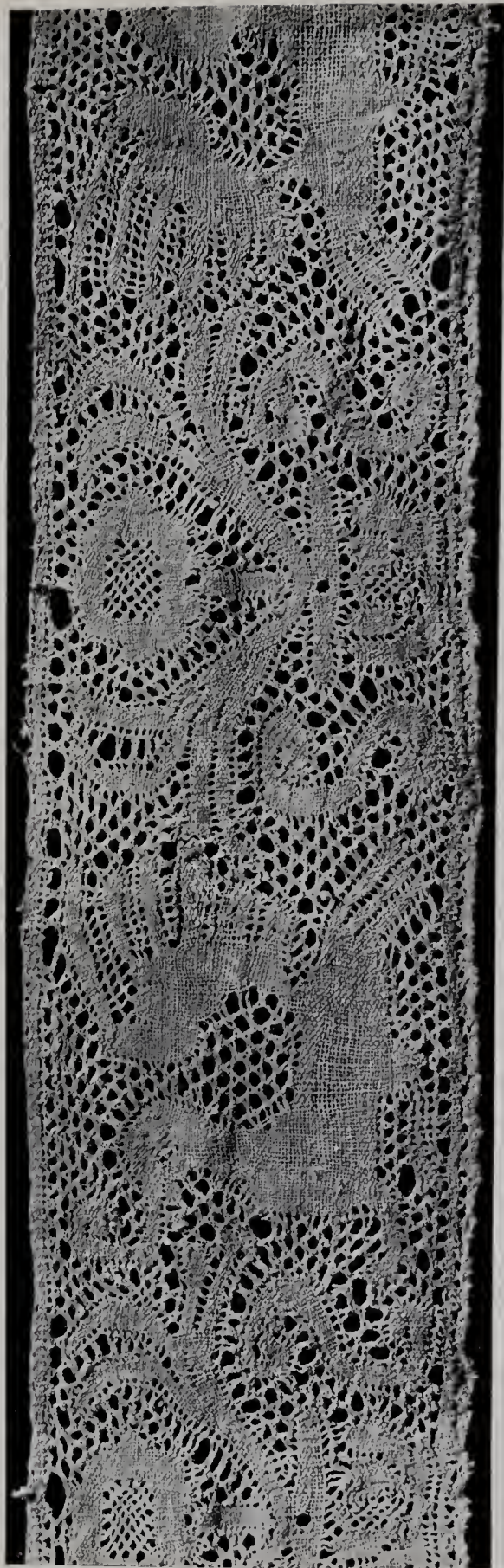
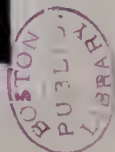
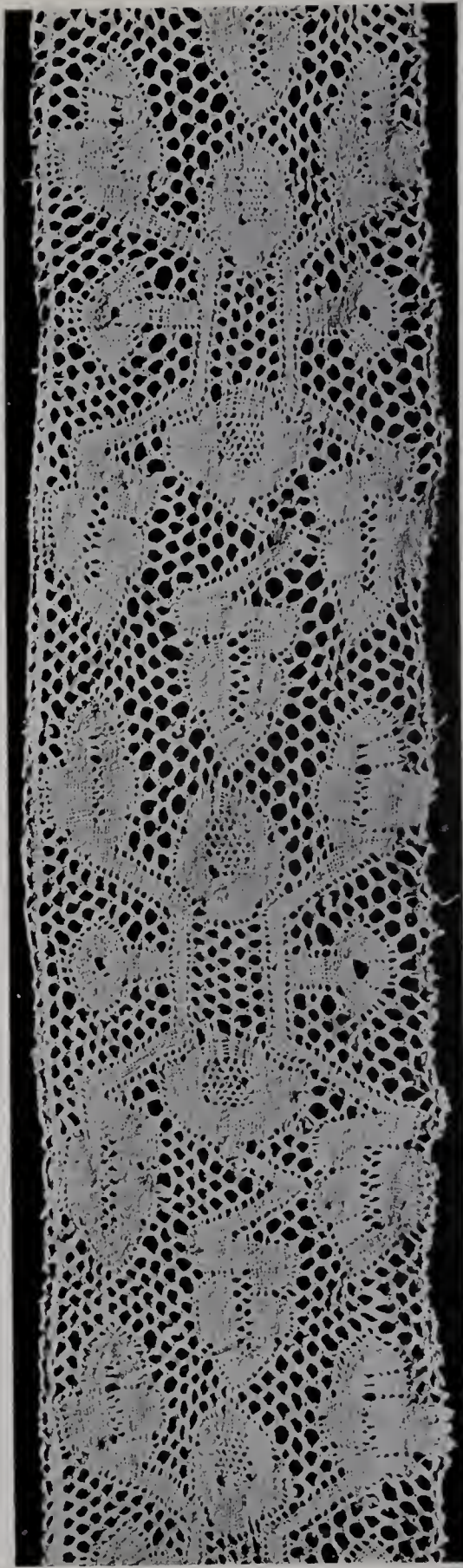
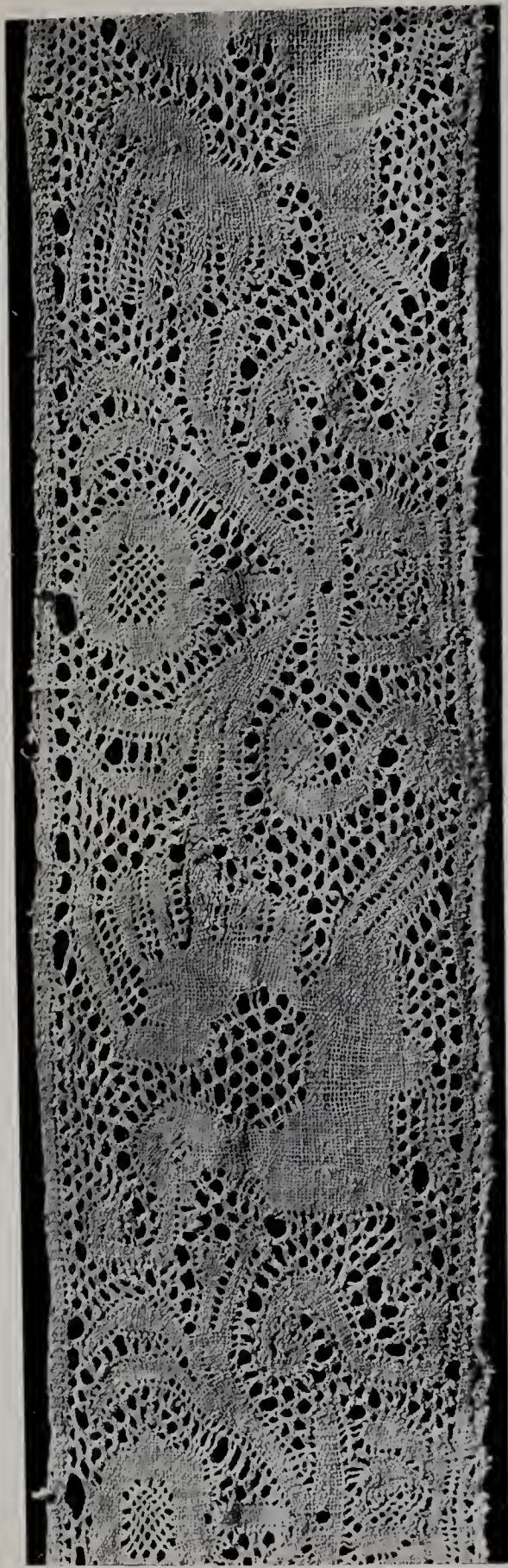
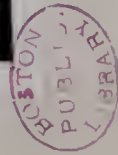
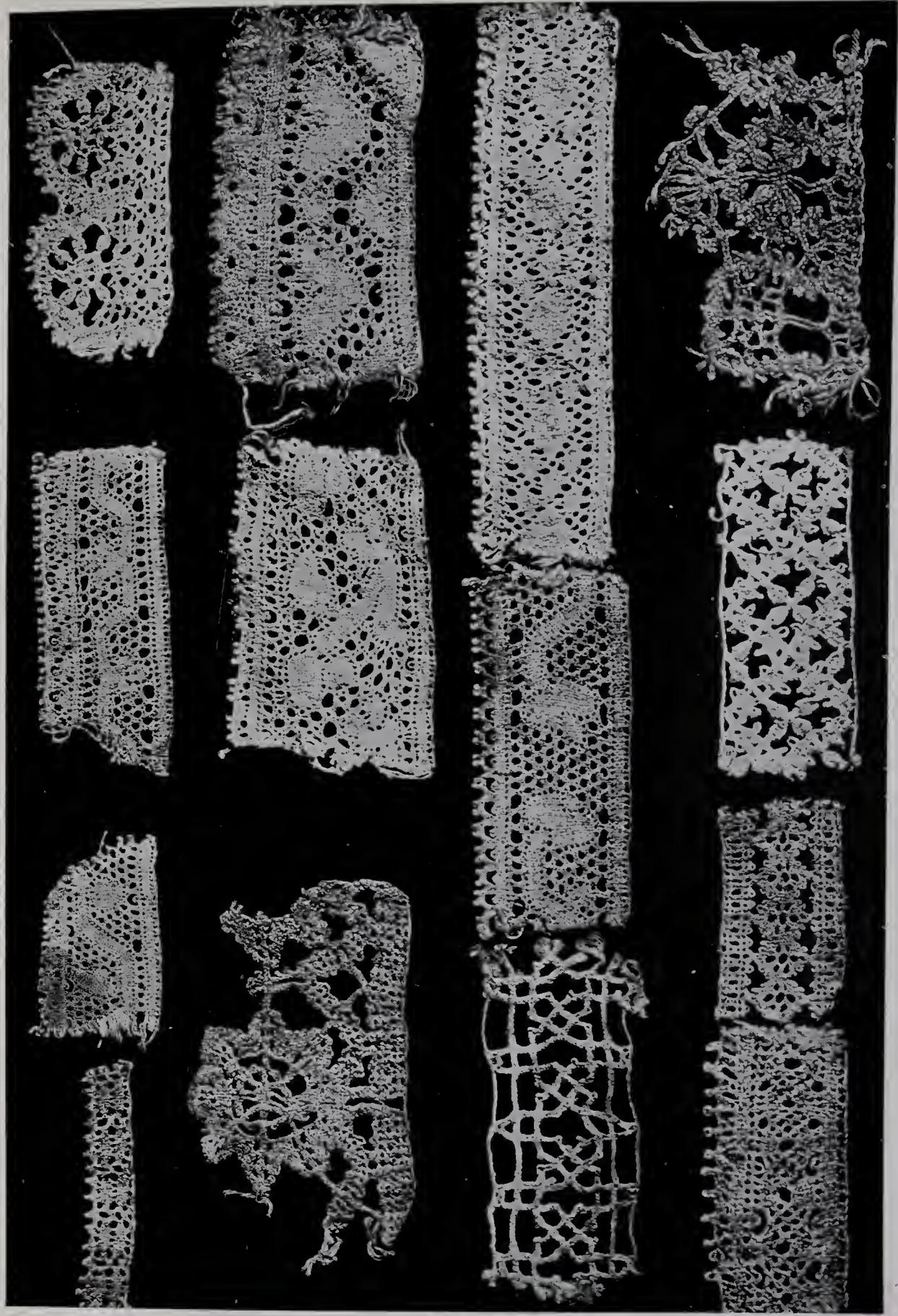
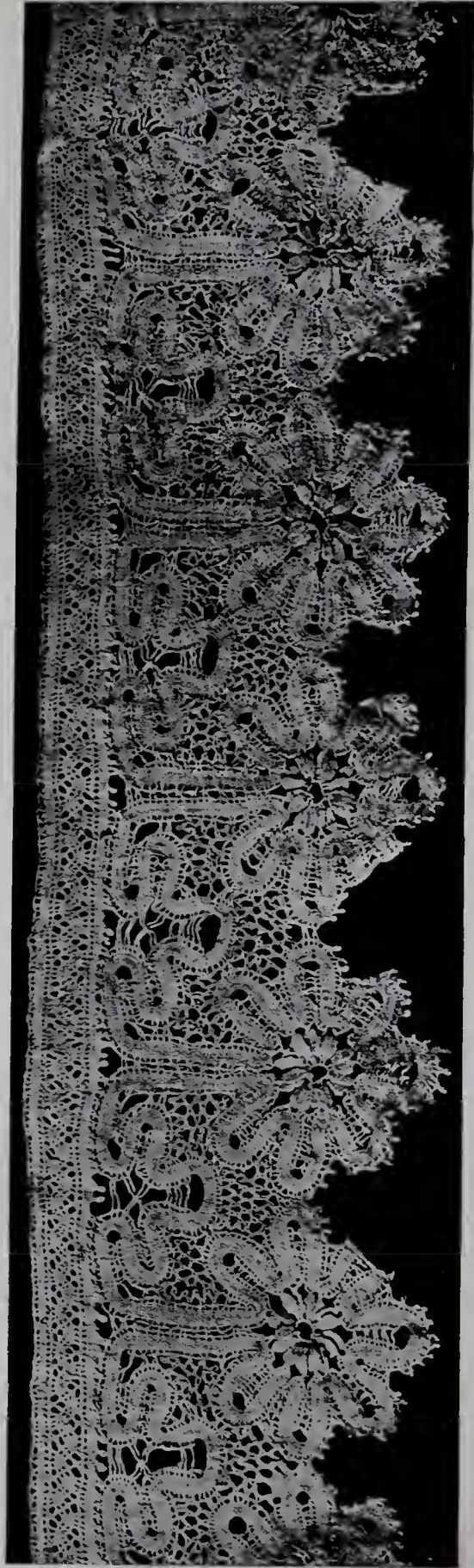
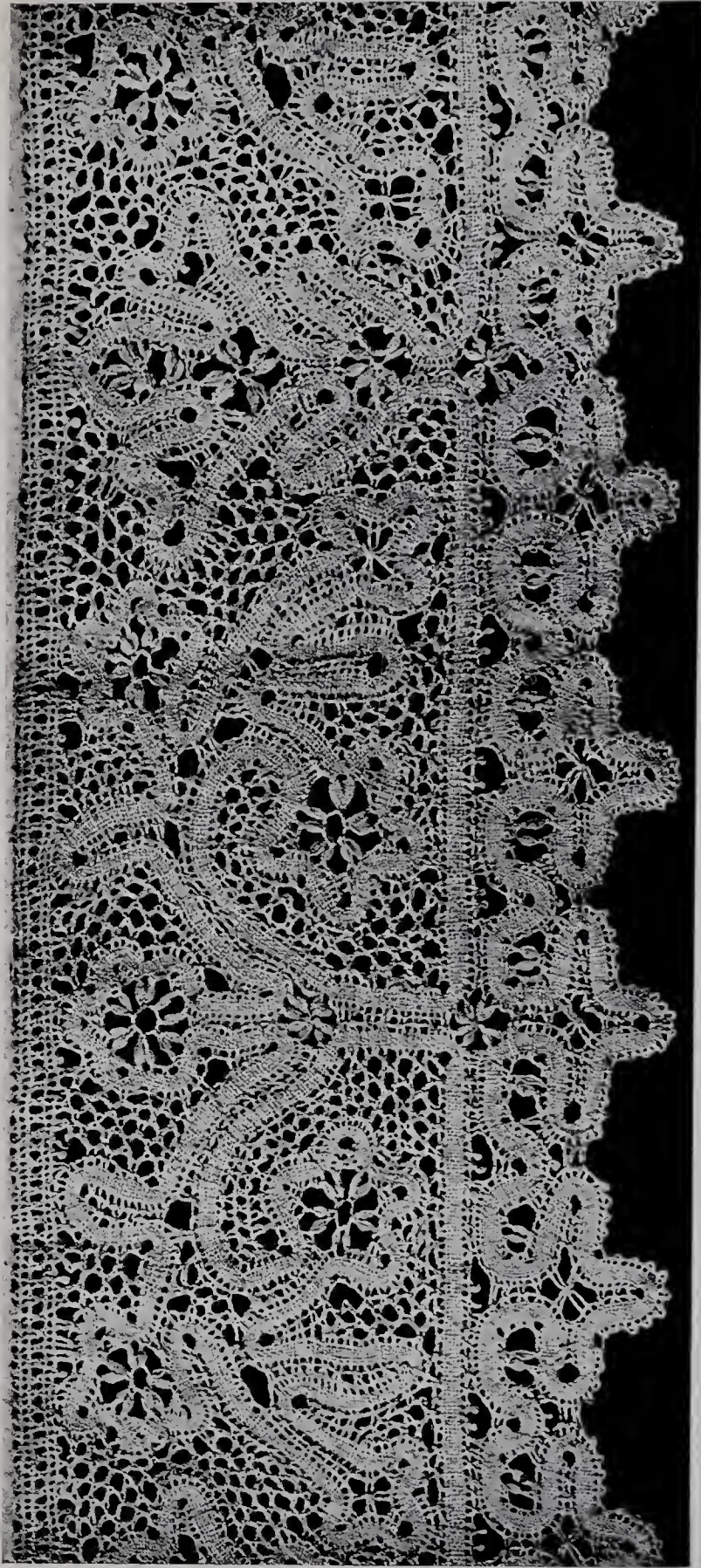
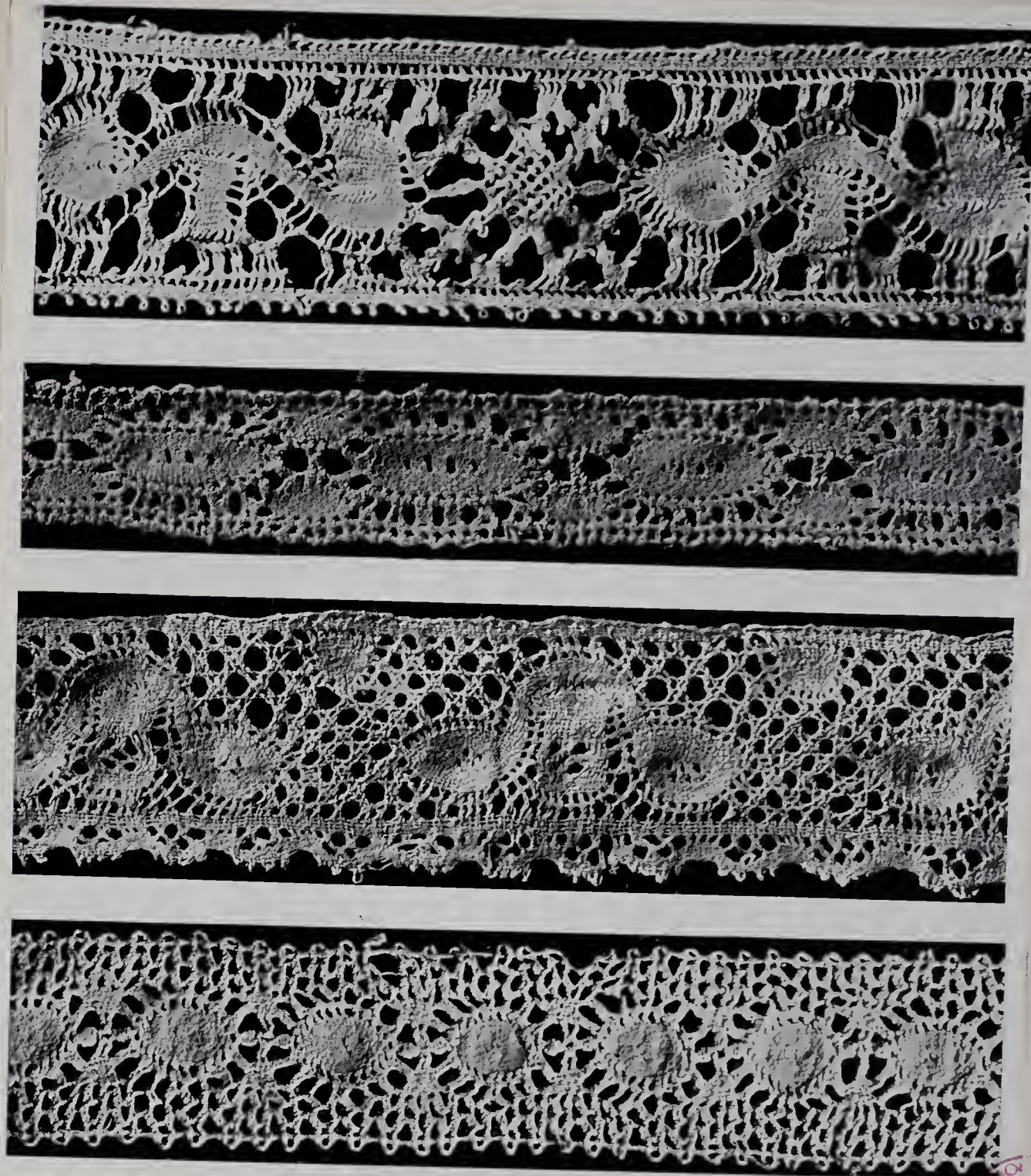
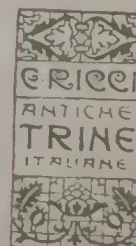
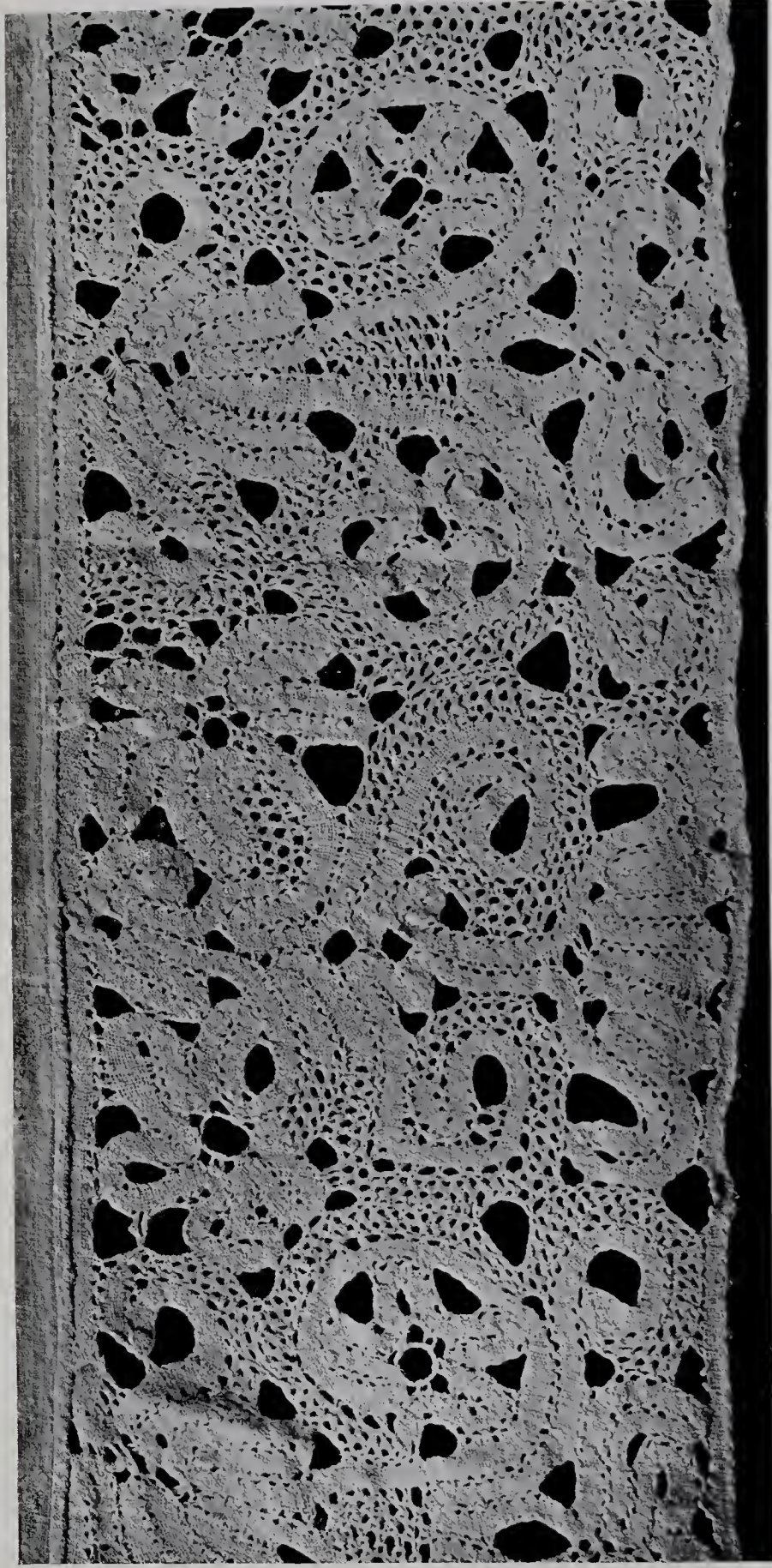
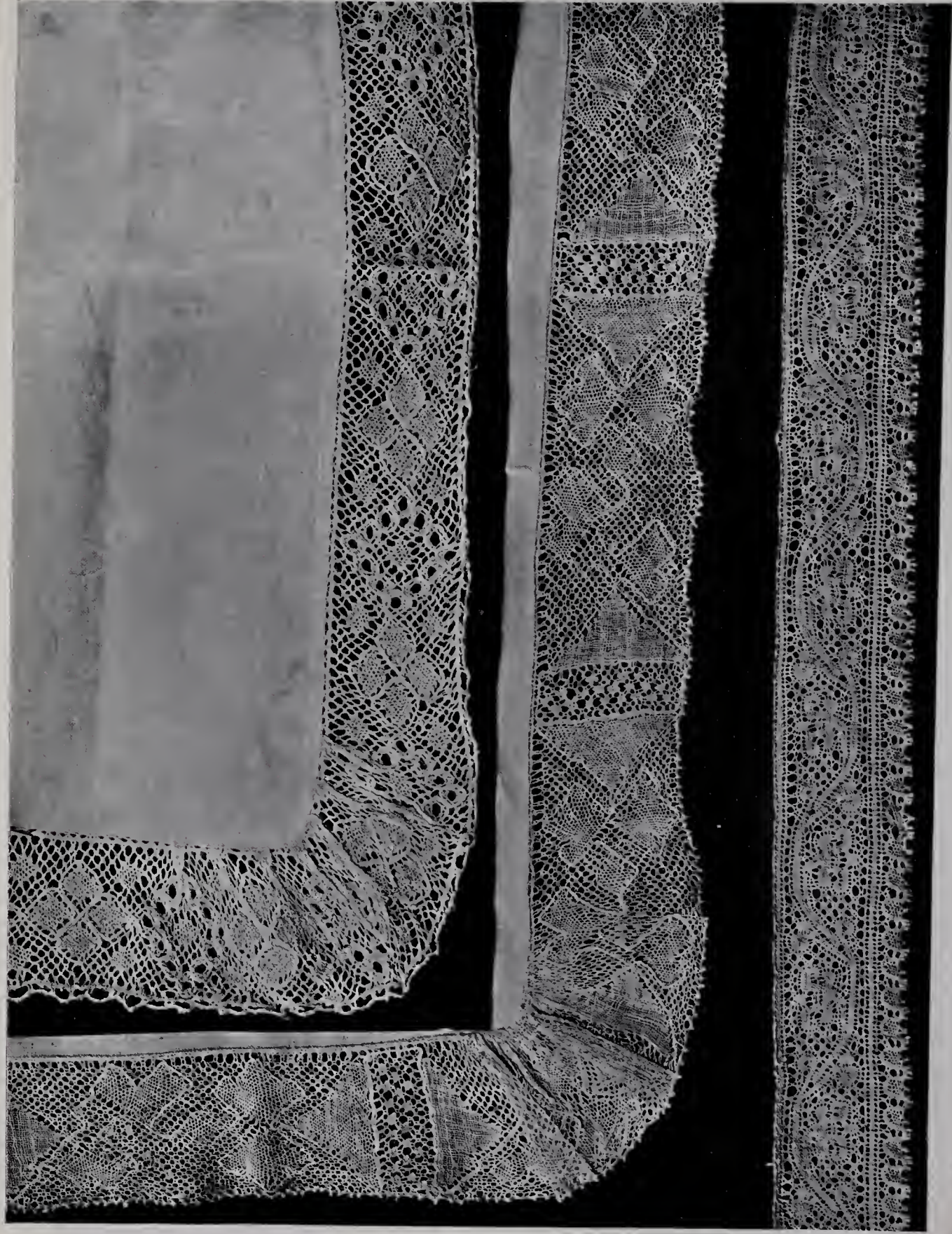
M. Jourdain, *Old Lace.* London, Ratsford, 1908.

Mrs John Hungerford Pollen, *Seven Centuries of Lace.* London, W. Heinemann, 1908.

Moris Dreger, *Entwicklungsgeschichte der Spitze.* Wien, Schroll, 1910.

IV.

ABRUZZI.

TAVOLE.

Trine a nastrino continuo.

Trine a nastrino continuo.

Trine col fondo a " tutte coppie ".

Trine a " disegno sciolto ".

Varianti del motivo: " tre frondicelle „ (tre foglioline). " Disegno sciolto „.

“ I Pupi „ (i fantocci) a disegno sciolto.

Trine figurate a " disegno sciolto ".

Trine figurate a “ disegno sciolto „.

Trine figurate a " disegno sciolto „.

Antico campionario pescolano.

Trine simili alle milanesi a nastrino continuo.

Rozze trine a disegno sciolto.

Grembiule da " ciociara „ ornato di trina di Gessopalena

Trine imitate dalle milanesi a nastrino continuo.

Trine imitate dalle tarde trine genovesi.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

FRONTISPIZIO ED INTRODUZIONE

FIGURE E TAVOLE INTERCALATE NEL TESTO *

TAVOLA DI CONTRO AL FRONTISPIZIO. — *Giuseppe Bonito.* — La Maestra di lavoro. — Napoli, Collezione Giardini.
La maestra di lavoro abbandona per un momento il tombolo coi fuselli a cui sta lavorando per mostrar a un' allieva il modo di fare la calza, mentre un' altra fa la rete, la terza cuce, la quarta lavora a fuselli.

Fig. 1. *M. A. Franceschini* (1648-1725). — Particolare di decorazione nel Palazzo di Giustizia a Bologna.
Gruppo di bimbi che giocano coi diversi arnesi di lavoro femminile. Uno è in atto di scagliar lontano un grosso tombolo da cui pendono i fuselli.

» 2. Salò. Cura del refe.

» 3. Colletto e trina a fuselli fiamminghi (il colletto mm. 110, la trina mm. 75). Prop. Baldini, Firenze.

Fig. 4. Cuffia copta. Milano, Museo Poldi-Pezzoli.

» 5. Passamano d'oro e seta a fuselli (sec. XVII). Prop. sig. Aghib, Livorno.

» 6. Oreficeria vetuloniense.

» 7. Oreficeria vetuloniense.

» 8. Disegni svizzero-tedeschi per trine a fuselli. Dal *New Modelbuch* di Zurigo (1560 c.).

» 8 bis. *Frans Hals.* — La Nutrice e la Bambina. — Berlino, Museo Federico. Intorno alla cuffia, al colletto e alle maniche della bambina trine a fuselli simili ai modelli di Mathias Mignerak (Parigi 1605). Sul petto falsatura a reticello.

» 9. Maniera di *P. Longhi.* — I diletti campestri. — Venezia, Museo Correr. Una donna ricama a telaio, un'altra dipana il filo, e una terza lavora a fuselli, mentre altri parlano e si divertono.

» 10. Lavoratrici al tombolo in case borghesi. Dal « Goldoni » dello *Zatta*.

I.° VENEZIA

FIGURE E TAVOLE INTERCALATE NEL TESTO

Fig. 1. Falsatura e punte figurate (mm. 150). Prop. Sangiorgi, Roma.

» 2. Punte a fuselli intorno a una tovaglia ornata di ricamo bianco e reticello. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 3. Punte a fuselli intorno a una tovaglia ornata di ricamo bianco e reticello. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Fig. 4. Puntina simile ai disegni delle *Pompe* (v. fig. 5).

» 5. Puntine da *Le Pompe*, Venezia 1557.

» 5 bis. *Angelo Bronzino.* — Ritratto di due architetti. — Napoli, Museo Nazionale (fot. Anderson). Colletto simile ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557.

» 6. Falsature e galloni da *Le Pompe*, Venezia 1557.

» 7. Falsatura di filo senza vivagno nello stile

* Le fotografie che non hanno indicazioni di editore sono dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

dei galloni d'oro e colorati. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Fig. 7 bis. *Hendrick van Balen.* — Ritratto di bambina. — Milano, Ambrosiana (1594). Trine di Venezia.

» 8. Punte con figure da *Le Pompe*, Venezia 1557.

» 9. Punte da *Le Pompe*, Venezia 1557.

» 10. *Francesco dei Salviati.* — Ritratto d'uomo. — Napoli, Museo. Colletto di merletto a fuselli, come nei disegni delle *Pompe*, Venezia 1557.

» 11. Falsature da *Il Monte*, Venezia 1560.

» 12. Punte dalla *Gemma Pretiosa* di Isabetta Catanea Parasole, Venezia 1597.

» 13. *Giusto Sustermans.* — Ritratto di bambina. — Roma, Galleria Nazionale (fot. Anderson). Lattuga con puntine a fuselli simili ai disegni delle *Pompe*, Venezia 1557)

» 14. Scuola olandese. — Ritratto di Cavaliere. — Proprietà privata. Lattuga con puntine a fuselli simili ai disegni delle *Pompe*, Venezia 1557.

» 14 bis. Scuola fiorentina. — Ritratto di Emilia Spinelli. — Firenze; Uffizi (fot. Alinari). Lattuga con punte simili ai disegni della *Gemma Pretiosa*, Venezia 1597.

» 15. Trine da *La Pratique de l'aiguille industrieuse* di Mathias Mignerak, Parigi 1605.

» 16. Trine da *La pratique de l'aiguille industrieuse* di Mathias Mignerak, Parigi 1605.

» 16 bis. *Juan Pantoja de la Cruz* (1551-1610). — Ritratto di bambino. — Vienna, Galleria (fot. Anderson). Trine simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole.

Fig. 17. *Guercino.* — Autoritratto. — Firenze, Uffizi. Colletto con merletto a fuselli come nei disegni del Mignerak.

» 18. Lavoro fiammingo del 1599. Gran coperta a fuselli rappresentante un corteo storico. — Bruxelles, Museo d'Arti decorative.

» 19. Frammento antico simile al motivo ornamentale della coperta a fig. 18. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 20. Coperta a fuselli nel Victoria and Albert Museum di Londra.

» 21. Particolare della coperta a fig. 20.

» 22. Trina a fuselli, imitante le trine ad ago. Prop. signora Romanelli Marone, Genova.

» 23. Disegno per reticello eseguibile a fuselli. Dalla *Corona* di Cesare Vecellio, Venezia 1591.

» 24. Frangia a fuselli imitante una sfilatura. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 24 bis. *Scipione Pulzone.* — Ritratto di Cesare Cavalcabò. — Roma, Galleria Nazionale (fot. Anderson). Puntine a fuselli intorno alla lattuga.

» 25. *Sassoferrato.* — Madonna col Bambino. — Pinacoteca Vaticana (fot. Alinari). Puntina e falsatura veneziana come a Tav. 13.

» 25 bis. *Salviati.* — Ritratto di Giovinetto. — Milano, Galleria Poldi-Pezzoli (fot. Anderson). Colletto simile ai disegni delle *Pompe*, Venezia 1557.

» 26. Scuola bolognese. — Ritratto di Pietro Hercolani, anno 1600. — Forlì, Pinacoteca (fot. Canè). Trina al colletto simile ai disegni di Isabetta Catanea Parasole.

» 27. Falsatura a fuselli che imita una sfilatura.

TAVOLE

Tav. 1. (Principio del sec. XVI). Falsature simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557.

fig. 1, 4, 5, 6, 7, 8. Disegni identici a quelli per i lavori di passamano in oro, argento e sete colorate, fatti a telaio. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 2. Falsatura senza vivagno come i passamani colorati che si appoggiavano sulla stoffa, invece di inserirli nella tela come si fa delle falsature di trina. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 3. Frammento originale nel quale si vede come in antico si univano le trine a fuselli colle tele ricamate. Prop. dell'autore.

Tav. 2. (Principio del sec. XVI). Falsature simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557.

fig. 1, 2, 3. Con nodini rilevati nel centro del bottone o della stella.

fig. 1, 2, 6. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 3, 7. Prop. Baldini, Firenze.

» 5. Collezione Amari, Firenze.

Tav. 3. (Principio del sec. XVI). Puntine simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557.

fig. 3, 5, 6. Senza vivagno. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 4. (Principio del sec. XVI). Falsature e frange. Le falsature che servono di sostegno alle frange seguono i disegni dei galloni e dei passamani di seta, d'oro e d'argento che compiono lo stesso ufficio nelle stoffe colorate. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 5. (Principio del sec. XVI). Falsature, allacciatura e punte simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 6. (Principio del sec. XVI). Falsature con nodini rilevati, simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557.

fig. 1. Ricca falsatura, che, inserita nella tela, colle due falsature minori, senza vivagno, produce l'effetto di un lavoro ad ago. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 2. Falsatura con nodini rilevati. Collezione Amari, Firenze.

» 3. Altra falsatura come alla fig. 2 eseguita diversamente su ugual disegno. Prop. Sangiorgi, Roma.

Tav. 7. (Principio del sec. XVI). Falsature simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557.

fig. 1 e 2. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 3. Federa originale con falsatura simile alla fig. 1 della Tavola 2, ma di esecuzione più ricca, e unita a ricamo bianco. Prop. Jesurum, Venezia.

Tav. 8. (Principio del sec. XVI). Falsature simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557.

fig. 1. Prop. M.sa Eloisa Bargagli, Firenze.

» 2. Inserzione originale nella tela. Il disegno è una modificazione dell'antichissimo motivo detto *svastika* alternato con un fiore stilizzato (vedi Tav. 11). Prop. Comm. Tranquilli, Ascoli Piceno.

» 3. Prop. M.sa Eloisa Bargagli, Firenze.

» 4. Prop. Miss Colgate, New York.

Tav. 9. (Principio del sec. XVI). Falsature e punte simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557.

fig. 1. Punte senza vivagno. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 10. (Sec. XVI). Falsatura e punte simili ai modelli delle *Pompe*, Venezia 1557. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 11. (Fine del sec XVI).

fig. 1. Falsatura con cappietti. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 2. Altra falsatura su disegno simile alla precedente, eseguita diversamente. Prop. Comm. Giovanni Tranquilli, Ascoli Piceno.

fig. 3 e 4. Falsature simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole. Prop. sig. Campodonico Cittadini, Roma. In questi due esempi è evidente il motivo tolto dal simbolo buddistico, diffusissimo in Oriente, detto *svastika*. Esso ha origine, forse, dalla figura del serpe che si morde la coda, ed ebbe significato augurale. Questo motivo semplificato, complicato, modificato in mille modi si trova frequentemente nelle trine veneziane. Vedi alle figure 16 bis e 25 bis (Venezia).

Tav. 12. (Sec. XVI-XVII). Puntine simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole, Venezia 1615.

fig. 1. Falsatura e punte; la punta figura un giglio squisitamente stilizzato. Collezione della sig.ra Ida Schiff, Firenze.

» 2. Punte su disegno per punto in aria. Collezione Amari, Firenze.

» 3. Il disegno della falsatura si fonde, con quello delle punte, con bell'effetto. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 4. Piccola punta che figura un fiore. Prop. Baldini, Firenze.

» 5. Due punte su disegno per punto in aria.

» 6. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 13. (Sec. XVI-XVII). Falsature e punte simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole.

fig. 1. Prop. Jesurum, Venezia.

» 2. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 14. (Principio del sec. XVII). Falsature e punte simili ai modelli di Isabetta Catanea Parasole.

fig. 1 e 2. Prop. Sangiorgi, Roma.

» 3. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 15. (Principio del sec. XVII). Frange e falsature col motivo detto *svastika*. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 16. (Fine del sec. XVII). Imitazioni del punto di Venezia ad ago.

fig. 1. (mm. 150). Già prop. Cav. Villa.

» 2 e 3. Museo Civico di Modena.

» 4. (mm. 110). Prop. Jesurum, Venezia.

II.° GENOVA

FIGURE E TAVOLE INTERCALATE NEL TESTO

Fig. 1. Trina di Genova. Falsatura e punte unite (sec. XVII). Prop. Sangiorgi, Roma.

» 2. Falsatura a fuselli su disegno di reticello. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 2 bis. *Michael Mierevelt.* — Ritratto di signora. — Roma, Accademia di S. Luca (fot. Anderson). Lattuga con rosoni genovesi.

Fig. 3. Miscellanea di trine ad ago e a fuselli. Il quadrato centrale, a fuselli, è eseguito su disegno per reticello. Prop. C.ssa Catina Rodocanachi, Livorno.

Fig. 4. Trina a fuselli su disegno per punto in aria, mm. 95. Prop. C.ssa Edith Rucellai, Firenze.

» 4 bis. *P. P. Rubens*. — Ritratto femminile. — Roma, Galleria Doria (fot. Anderson). Alle maniche rosoni genovesi simili a quelli a Tav. 33.

» 5. *Giov. Antonio Ravensteyn* (?). — Ritratto di ignota. Prop. privata. Bavera e manichini ornati di trina fiamminga simile alla genovese.

» 6. Piccola falsatura a fuselli imitante il reticello. Collezione Amari, Firenze.

» 7. Falsatura a fuselli imitante il reticello. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 8. Rosoni genovesi (sec. XVII), la falsatura è ad ago. Prop. Sangiorgi, Roma.

» 9. *Ant. van Dijck*. — Ritratto del card. Bentivoglio. — Firenze, Galleria Pitti (fot. Alinari). Intorno al càmice, rosoni genovesi simili a quelli a Tavola 36.

» 9 bis. Scuola olandese. — Ritratto ritenuto erroneamente della madre di *Van Dijck* dipinto da lui. — Roma, Galleria Doria (fot. Anderson). Ai manichini trina di Genova.

» 10. *Frans Hals*. — Scena di costumi (particolare). Colletto a fuselli, su disegno per reticello.

Fig. 11. Trina fiamminga simile alle genovesi. Venezia, Museo Correr.

» 11 bis. *Cornelis de Vos*. — Le figlie del pittore. — Berlino, Museo Federico. Intorno ai colletti e al grembiule trine fiamminghe simili alle genovesi.

» 12. *P. P. Rubens*. — Ritratto di Anna d'Austria. — Madrid, Museo del Prado (fot. Anderson). Ai manichini rosoni di Genova, al colletto trina in tutto simile a quella a fig. 13.

» 13. Trina spagnuola a fuselli. Museo d'arte industriale di Vienna. Da: *Moritz Dreger*, Entwicklungs geschichte der Spitze, Vienna 1910.

» 14. Trina di seta color avorio delle coste liguri. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 14 bis. *Frans Hals*. — Un Capitano. — Pietroburgo, Museo dell'Eremitaggio. Al colletto e ai manichini rosoni genovesi (?).

» 15. Trina di seta delle coste liguri. Prop. Miss Colgate, New York.

» 16. Bauta di trina nera genovese. Particolare del quadro di *Longhi*: Il serraglio, nella Galleria Nazionale di Londra.

TAVOLE

Tav. 17. (Seconda metà del sec. XVI). Falsature e punte su disegno per punto tagliato. Il triangoletto caratteristico del punto tagliato è fatto a stuoia.

fig. 1. Prop. signora Bernardini, Macerata.

» 2. (mm. 80). Collezione Amari, Firenze.

» 3. Prop. signora Orlando Cave, Livorno.

» 4. (mm. 120). Collez. Amari, Firenze.

Tav. 18. (Seconda metà del sec. XVI). Falsatura e punte su disegno per punto tagliato. Le *armellette* fatte a stuoia, e caratteristiche delle trine genovesi, formano il centro della rosa e ornano, dissimulandolo, il treccino, che è anche arricchito da frequenti *picots*. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 19. (Seconda metà del sec. XVI). Falsature, frange e punte su disegno per reticello.

fig. 1. Ramoscello d'ulivo (?).

» 2. Frangia e falsatura.

» 3. Frangia interrotta da punte.

» 4. Tovaglia originale con ricamo e reticello. La piccola falsatura, a fuselli, imita il punto di reticello fin nell'attaccatura, che finge il *punto quadro* del ricamo. Le punte, di bel disegno, figurano una stella che termina in un giglio. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 20. (Seconda metà del sec. XVI). Tovaglia originale di tela bianca, ricamata in filo grezzo. Il merletto, anche di filo grezzo, è un mirabile saggio di trina di Genova nello stile del punto di reticello. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 21. (Seconda metà del sec. XVI). Nelle punte i fuselli copiano il lavoro ad ago delle falsature a punto di reticello.

fig. 1. Prop. M.sa Eloisa Bargagli, Firenze.

» 2. I fuselli cercano con sforzo evidente di vincere la difficoltà di tracciare il *tondo* della falsatura, che l'ago disegna con precisione. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 22. (Seconda metà del sec. XVI). Punte su disegno di reticello e punto in aria.

fig. 1. Càmice di tela di *Reims*, con piccoli motivi ricamati e sfilatura. Intorno, falsatura su disegno per *reticello* e punte che sembrano attraversare una forma di cuore. Prop. Comm. Tranquilli, Ascoli Piceno.

» 2. Prop. dell'a.

» 3. » March. Del Carretto, Torino.

» 4. Collez. Amari, Firenze.

» 5. Punte su disegno di *punto in aria*, colla figura di un fiore fra due foglie. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

Tav. 23. (Seconda metà del sec. XVI). Falsature e punte su disegno per reticello. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 24. (Seconda metà del sec. XVI). Falsature e punte su disegno per reticello. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 25. (Seconda metà del sec. XVI). Falsature, variazioni di uno stesso motivo per reticello. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 26. (Principio del sec. XVII). Punte dette *a campana*. La punta si arrotonda assumendo vagamente la forma di campana.
fig. 1. Prop. sig. Ada R. Millelire, Genova.
» 2. Museo di Cluny.
» 3 e 4. Prop. sig. Ida Schiff, Firenze.
» 5. Prop. Baldini, Firenze.
Nelle fig. 2, 3, 4, si vede lo stesso disegno eseguito in modo diverso.
Tav. 27. (Sec. XVII). Rosoni genovesi.
fig. 1 e 2. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 3. I fiocchi erano, in origine, tre per ogni punta. Museo Correr, Venezia.
» 4, 5, 6. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.
Tav. 28. (Sec. XVII). Rosoni genovesi. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 29. (Sec. XVII). Rosoni genovesi *a campana*. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 30. (Sec. XVII). Rosoni genovesi. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 31. (Sec. XVII). Falsature.
fig. 2. Dai fori tondi centrali uscivano gli sbuffi della stoffa della veste.
» 4. Il disegno ricorda i motivi per reticello. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
Tav. 32. (Sec. XVII). Punta per colletto rialzato. Ricchissima punta con piccola falsatura. Nella falsatura due uccelli addossati a un fiore; nella punta tra foglie e fiori una grande aquila bicipite coronata. Il disegno è eseguito *a tela* colla tecnica milanese; e le frequenti *armellette* genovesi fanno quasi le veci del fondo a sbarrette. Bellissimo saggio di trina mista di elementi genovesi e milanesi. Servì per un colletto rialzato come mostra la disposizione dell' aquila. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 33. Rosoni genovesi leggeri come a fig. 4 bis.
fig. 1. Trina bruna di finissimo filo d'aloe. Prop. Principessa Corsini, Firenze.
» 2, 3, 4. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
Tav. 34. (Sec. XVII). Grembiule originale. Falsatura e punte su disegno per punto in aria. Mirabile disegno, che ricorda quelli di Cesare Vecellio nella « Corona delle Nobili e Virtuose donne » di cui l' autore stesso dice: *si potranno anche fare con Mazzette*. Qui non vediamo ancora quella gran varietà di trafori che comincia col 700: ma gli effetti di chiaroscuro sono ottenuti col contrasto tra la *stuoia* e i *radi*. Prop. sig.ra Antolini, Macerata.
Tav. 35. (Sec. XVII). Punte su disegno di punto in aria. Questa trina fu fatta per i colli ritti che si usarono verso la metà del Seicento. Il motivo è quello frequentissimo in ogni forma decorativa, dell' anfora a due anse con un fiore, che qui prende aspetto di una stella. Prop. sig.ra Antolini, Macerata.
» 36. (Sec. XVII). Manica originale in tela di Reims ricamata di punto reale e reticello. Le lunghe punte rotonde finissime non hanno *stuoia*, ma per serbare la leggerezza conforme al resto dell' oggetto, sono di treccino con frequenti *picots*; intorno alle rose gira una cornice rada e trasparente che dà all'insieme una perfetta armonia. Prop. sig. Vassallo, Genova.
» 37. (Sec. XVIII). Imitazioni liguri di trine straniere.
fig. 1. Falsatura a fondi diversi. Prop. sig. Teodosia Santini, Roma.
» 2. Imitazione delle trine di Mechlin (mm. 85). Prop. sig. Ada R. Millelire, Genova.
» 3. Imitazione delle trine di Malines (mm. 100). Prop. Contessa Edith Rucellai, Firenze.
Tav. 38. (Sec. XVIII). Imitazioni liguri di trine di Malines.
fig. 1. Quadrato collo stemma di Genova e una figura d'uomo nudo. Prop. March. Viola Cambiaso, Genova.
» 2. Frammento di trina con figure simboliche: il gallo (?), un cuore, un'anfora, ecc. Museo Civico di Modena.
Tav. 39. Riviera Ligure (sec. XVIII). Pizzetti di S. Margherita Ligure imitanti le trine straniere.
fig. 1. (mm. 60).
» 2. (» 55).
» 3. (» 40).
» 4. (» 35).
» 5. (» 18).
» 6. (» 22).
» 7. (» 32).
Prop. sig. Ada R. Millelire, Genova.
Tav. 40. Riviera Ligure (sec. XVIII). Bavera di seta color avorio. Imitazione delle trine di Malines. Prop. Miss Colgate, New York.

III.° MILANO

FIGURE E TAVOLE INTERCALATE NEL TESTO

Fig. 1. Trina per grembiule a nastrino continuo, coll'angolo (mm. 110). Prop. sig. Ada R. Millelire, Genova.
» 2. Trina fatta in due riprese: prima il disegno, poi il fondo. (diritto) Prop. B.ssa Pajno, Palermo.
» 3. La stessa trina riprodotta a fig. 2 (rovescio).
» 4. Trina col fondo di tulle: frammento (mm. 200). Prop. Baldini, Firenze.
» 4 bis. *P. Cittadini.* — Ritratto di Signora con Bambino. — Bologna, Pinacoteca (fot. Martelli). Al colletto, alle maniche della signora, e intorno alla veste del bambino, trine di Milano.
» 5. Trina a nastrino non continuo; su disegno di punto in aria.
Fig. 6. Angolo con figura di vaso: frammento (mm. 80). Prop. C.ssa Edith Rucellai, Firenze.
» 7. Trina a nastrino continuo. Prop. dell'a.
» 8. Trina a motivi staccati col fondo di tulle (mm. 835). Prop. Silli, Firenze.
» 9. Due trine unite a forma di sciarpa. Saggio di trina ibrida, tedesco-milanese. Prop. sig.ra Alessandra Conz dei Marchesi Negrotto.
» 10. Chiocciolino col fondo di due qualità. Il nastrino, che non si interrompe mai, va a formar la sirena dall'alto e dal basso alternativamente (mm. 170). Prop. C.ssa Edith Rucellai, Firenze.

TAVOLE

Tav. 41. (Sec. XVI-XVII). Trine a nastrino continuo.
fig. 1. Prop. march. del Carretto, Torino.
» 2. » Mad. Errera, Bruxelles.
Tav. 42. (Sec. XVI-XVII). Trine a nastrino continuo.
fig. 1. Falsatura e punte. Le *punte* non sono frequenti nelle trine di Milano; esse finiscono generalmente con una linea orizzontale, che si distingue dal vivagno per una piccola smerlettatura, come a fig. 2 della stessa tavola. Prop. sig. Angelina Fichera, Roma.
» 2. Prop. Ristori, Firenze.
Tav. 43. (Sec. XVI-XVII). Trine a nastrino continuo.
fig. 1. Prop. sig. Valentina Supino, Bologna.
» 2. Prop. Ristori, Firenze.
Tav. 44. (Sec. XVI-XVII). Trine a nastrino continuo.
fig. 1. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 2. (mm. 140). Prop. Ristori, Firenze.
Tav. 45. (Sec. XVI-XVII). Trine a chiocciolino a nastrino continuo.
fig. 1. Frammento. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
» 2. (mm. 120). Prop. Ristori, Firenze.
Tav. 46. (Sec. XVII). Trina a chiocciolino col fondo e a nastrino continuo. Intorno, una sfilatura ad ago. Prop. mad. Levrir, Firenze.
» 47 (Sec. XVII). Gala di càmice a nastrino continuo. Prop. Ristori, Firenze.
Tav. 48. (Sec. XVII). Gala di càmice a nastrino continuo. Le sbarrette di fondo, scempie, fitte e regolari, prendono quasi l'aspetto di un tulle. Prop. signora Ruggeri, Volterra.
» 49. (Sec. XVII). Gala di càmice composta di una larga falsatura a nastrino continuo e di disegno sempre variato, cui si aggiunge un merlettino di bellissimo disegno, dello stesso tipo. Prop. Ristori, Firenze.
» 50. (Sec. XVII-XVIII). Gala di càmice a nastrino continuo e trafori variati. Prop. Contessa Brandolin, Venezia.
» 51. Trina senza fondo, con trafori variati, detta comunemente « Raffaellesca ». Prop. signora Birkenruth, Roma.
» 52-53. (Sec. XVII-XVIII). Gala di càmice. Il nastrino proprio delle trine di Milano è qui tutto staccato e interrotto, per prender forma di rami, di foglie, di fiori, in una composizione bella per ricchezza, per varietà e per armonioso equilibrio. Colla tecnica del nastrino a tela sono eseguiti staccati gli animali e il piccolo Amore, disegnati con arte e pieni di espressione. Qui il fondo è fatto dopo: i fuselli, aiutati dall'uncinetto, collegano tutte le figure con un fondo singolare fatto di sbarrette frequenti e quasi regolari, in forma di

magra armelletta genovese (mm. 280). Mostra d'Arte Sacra a Ravenna, 1904.

Tav. 54. (Sec. XVII-XVIII). Trina per colletto rialzato. Come avviene quasi sempre nelle trine di Milano, questa trina ha l'aspetto di una larga falsatura, in cui sono incluse le larghe punte contornate da un piccolo fregio: una falsatura minore figura la base da cui muovono gli archi. Il motivo principale rappresenta un'anfora con un ramo di fiori: sulle anse sono appoggiati due uccelletti. Intorno alla punta una schiera di uccelletti i quali par che corrano ad incontrarsi sulla cima. Nella falsatura minore è adattato lo stesso motivo di fiori e di uccelli. Prop. Sangiorgi, Roma.

» 55. (Sec. XVII-XVIII). Trina a due fondi. I piccoli motivi col fondo a sbarrette e quelli col fondo a tulle sono sempre variati, e il nastrino prende la forma delle foglie e dei fiori. Prop. sig. Zeffira Mortara, Bologna.

» 56. (Sec. XVII-XVIII). Trine figurate, col fondo di tulle.

fig. 1. Disegni staccati. Fontana con leoni e uccelli affrontati (mm. 300). Prop. Sangiorgi, Roma.

» 2. Il disegno principale di rami e volute è tracciato col nastrino continuo. Gli uccelletti, vari di forma e di dimensione, sono staccati (mm. 230). Prop. Ristori, Firenze.

Tav. 57. (Sec. XVII-XVIII). Trine figurate col fondo.

fig. 1. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 2. (mm. 150). Prop. Ristori, Firenze.

Tav. 58. (Sec. XVII-XVIII). Trine a nastrino continuo col fondo.

fig. 1. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 2. (mm. 200). Prop. Citernesi, Firenze.

Tav. 59. (Sec. XVII-XVIII). Trina a nastrino continuo col fondo. Collez. della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 60. (Sec. XVII-XVIII). Frammento di falsatura: probabilmente l'angolo di una tovaglia d'altare. Bellissimo disegno, a nastrino continuo, con qualche traforo. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.

» 61. (Sec. XVIII). Falsatura a disegno verticale, raro nelle trine a fuselli. Prop. Sangiorgi, Roma.

» 62. (Sec. XVIII) Trina figurata con disegni variati, serpenti, uccelli, farfalle, ecc. Prop. Sangiorgi, Roma.

» 63. (Sec. XVIII). Gala di càmice con stemma, fontana, fiori, uccelli. Prop. Sangiorgi, Roma.

» 64. (Sec. XVIII). Trina per càmice con motivi di caccia: il leone, i cervi, il pavone, il cacciatore coi cani, il coniglio. Nello stesso tipo della gala di càmice a Tav. 52-53, più accurata nell'esecuzione e più variata di trafori, ma assai meno felice ed equilibrata nel disegno. Museo Artistico Industriale di Roma.

IV.° ABRUZZI

FIGURE E TAVOLE INTERCALATE NEL TESTO

Fig. 1. Trina figurata di Pescocostanzo. Collezione Amari, Firenze.

» 2. Lavoro di fili tirati, siciliani, ornato di trina di tipo abruzzese. Prop. dell'a.

» 3. Ricamo marchigiano di punto reale, ornato di trina di tipo abruzzese. Prop. Comm. Giovanni Tranquilli, Ascoli Piceno.

» 4. Trina di Aquila a nastrino continuo. Prop. Cattedrale di Aquila.

» 5. Le donne di Pescocostanzo che lavorano all'aperto.

» 6. Trina d'Aquila figurata, col fondo e *a tutte coppie* (mm. 78). Prop. Ristori, Firenze.

» 7. Trina d'Aquila col fondo e a tutte coppie. Prop. Ristori, Firenze.

» 8. Dall'*Esemplario* di Lavori di Giov. Andrea Vavassore, Venezia 1532. Figura di cervo.

Fig. 9. Lo stesso cervo deformato in un tappeto tessuto d'Abruzzo.

» 10. Trinaia di Pescocostanzo.

» 11. Trina di Pescocostanzo, nella quale si vede la figura di un angelo inginocchiato, deformato e interpretato come un uccello.

» 12. Frammento di trina di Pescocostanzo, dove si vede una figura d'uccello che si va deformando nel becco e nell'attaccatura dell'ala.

» 13-19. Lavoro progressivo delle trinaie pescolane.

» 20. Antica trina di Pescocostanzo. Il nastrino ininterrotto disegna l'uccello, il fiore e l'ornato d'angolo (mm. 65). Prop. dell'a.

» 21. Trina di Pescocostanzo a tutte coppie e disegno sciolto (mm. 54). Prop. dell'a.

» 22. Antica trina di Pescocostanzo (a disegno sciolto).

» 23. Antica trina di Pescocostanzo (a disegno sciolto).

Fig. 24. Antica trina di Pescocostanzo, colla lampada e la colonna.
» 25. Antica trina di Pescocostanzo, con figure di animali e di vasi.
» 26. Dal libretto *Fiori di Ricami* di G. B. Gargano, Napoli 1613.

Fig. 27. Trina antica di Gessopalena.
» 28. Tappeto antico (XVII sec. ?) di Pescocostanzo. Prop. Ricciardelli.
» 28-31. Trine piemontesi simili alle antiche di Gessopalena. Prop. sig. Ada R. Millelire.
» 32. Trina di Offida.

TAVOLE

Tav. 65. (Aquila, sec. XVII). Gale di càmice. Trine a nastrino continuo. Il nastrino è più stretto che nelle trine di Milano, e il disegno è così fitto che non lascia posto a alcun fondo. Questo costituisce la differenza fra le trine di Aquila e quelle di Milano. Prop. Cattedrale di Aquila.
» 66. (Aquila, sec. XVII). Trine a nastrino continuo. Alla fig. 2 il nastrino è alleggerito con fori frequenti, come si usò anche a Milano. Ma il disegno e il fondo sono caratteristici delle trine aquilane (mm. 140).
» 67. (Aquila, sec. XII). Prop. Comm. Tranquilli, Ascoli Piceno.
» 68. (Pescocostanzo). Motivi floreali a disegno sciolto e a tutte coppie. Prop. Bar.ssa Pajno, Palermo.
» 69. (Pescocostanzo). Cinque varianti dello stesso motivo, chiamato dalle merlettaie *tre fronticelle* (fogliolíne). Disegno sciolto, a tutte coppie.
» 70. (Pescocostanzo, sec. XVIII). Motivo detto *dei papi*, con figurine stilizzate infantilmente incluse in un medaglione sormontato da un nastro. Prop. Donna Rosa Colecchi, Pescocostanzo.
» 71. (Pescocostanzo, sec. XVIII). Trine a tutte coppie e disegno sciolto.
fig. 1. La danza. Fra una coppia e l'altra un ramo di fiori rovesciato, per una cattiva interpretazione del disegno.
» 2. Il cuore, la chiave (?) alternati e separati da una rosa. Ambedue le trine erano destinate a ornare lo stesso oggetto, poichè sono lavorate collo stesso filo, e da una sola mano. Prop. signora Aruch, Perugia.
Tav. 72. (Pescocostanzo, sec. XVIII). Trine a tutte coppie e a disegno sciolto.
fig. 1. Aquile (?) affrontate davanti un vaso fiorito. Il vaso, nel modello originale, doveva essere ansato; ma la trinaia fraintese il disegno, e, staccate le anse dal vaso, ne fece due ornamenti senza significato. Collezione della sig. Ida Schiff, Firenze.
fig. 2. Tartaruga (?) stilizzata e trasformata in motivo floreale. Prop. sig. Orlando Cave, Livorno.
Tav. 73. (Pescocostanzo, sec. XVII-XVIII). Campionario. Il n. 1 corrisponde alle lescatelle, il 2 alle giarre, il 3 alle fronticelle identiche a quelle in uso ancora oggi con quei nomi per avviare le principianti. Nei campioni 4, 5, 13, 14, il disegno e la tecnica mostrano l'influenza genovese che in Abruzzo appare solo nel sec. XVIII.
» 74. (Pescocostanzo, sec. XVIII). Trine assai vicine alle milanesi per il nastrino continuo, e per essere, come quelle, eseguite in due riprese e non a tutte coppie e sulla scorta del disegno; si rivelano però abruzzesi nel filo e nei motivi. Nel centro dei fiori l'armelletta genovese figura i semi. Prop. Donna Rosa Colecchi, Pescocostanzo.
» 75. (Gessopalena, sec. XVII). Rozze trine a disegno sciolto.
» 76. (Gessopalena, sec. XVIII). Grembiule di ciociara ornato di trina probabilmente venuta da Gessopalena. Prop. Marchesa Campanari, Roma.
» 77. (Gessopalena, sec. XVII-XVIII). In questi due campioni è palese l'influenza milanese attraverso la deformazione del disegno e il filo grosso e rozzo.
» 78. (Gessopalena, sec. XVIII-XIX). Trine imitate dalle tarde trine genovesi.
Il disegno della fig. 2 è certamente deformato: l'esecuzione incerta e impacciata mostra che la lavoratrice si trova su terreno non suo. Il filo fine, probabilmente aquilano, prova che si tratta di lavoro più signorile del solito.
La figura 3, di stile e modo di esecuzione locali, si avvantaggia della finezza del filo per raggiungere maggior grazia e precisione di disegno.

A pagina 27 linea 5 invece di " *Erzegovina* ,, si legga " *Erzgebirge* ,,.